انـور المرتجي

# سيميائية النص الأدبي

مكتبة الأدب المغربي

سلسلة البحث السيميائي

افريقيا الشرق

انـور المرتجـي

# سيميائية النص الأدبي

افريقيا الشرق
159 مكرر، شارع يعقوب المنصور
الـدار البيضـاء
25.95.04
25.98.13

## الفهـرس



# سلسلة البحث السيميائي

ــ الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، لجنة من الأساتذة الجامعيين

ــ « محاضرات في علم اللسان العام » ترجمة، عبد القادر قنيني، أحمد حبيبي

ــ « الكتابة بالذات بصدد بارت » ترجمة، محمد اسويرتي

ــ سيـميـائيـة النص الأدبـي ــ أنور المرتجى




رقم الإيداع القانوني: 633 ــ 87

# مقدمة

إن السيميائيات هي العلم الذي يدرس الدلائل، ولقد نشأ كعلم مستقل مع بداية هذا القرن، «لكن التفكير السيميائي اقترن دائما بالتفكير حول الدليل اللغوي»[1]. ولهذا يمكننا أن نرجع مصطلح السيميولوجيا إلى التراث الإغريقي، حيث اعتبرت السيميوتيقا بمثابة جزء من علم عام هو علم الطب؛ وكان موضوعها هو دراسة عملية فحص الأمراض اعتمادا على أعراضها. أما أفلاطون فقد جعل من لفظ Semiotikéمرادفا لفن الإقناع؛ فالسيميوتيقا بهذا المفهوم قريبة من المنطق الصوري. في القرون الوسطى سيعاد نفس النقاش الذي عرفه الفكر الإغريقي حول الدليل اللغوي. «وعلينا أن ننتظر مجيء الفيلسوف الإنجليزي لوك Locke، حتى نرى ظهور مصطلح سيميوتيقا»[2].

مع بداية النهضة الأوربية، لا نجد إسما يذكر في المجال السيميائي سوى الفيلسوف ليبنتز Leibnitz الذي سوف يكون بمثابة الذاكرة النظرية التي ستقوم على أساسها المدرسة الوضعية المنطقية عند الإنجليز (فيزنشتاين، كرناب، شيليك، راسل). لقد حاول هذا الفيلسوف أن يبحث عن نحو كوني للدلائل، وعن ضرورة وجود لغة رياضية شكلية تنطبق على كل طريقة في التفكير.

إن الاستقلال الذي أدى إلى تأسيس علم السيميائيات، لم يبدأ إلا مع نهاية القرن التاسع عشر، وخاصة مع الفيلسوف الأمريكي شارل

1) T. Todorov, **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage**, Seuil, p. 113
2) Bernard Toussant, **Qu'est-ce que la Sémiologie?** Privat, p. 62.

سندرس بورس Charles Senders Peirce الذي حدد موضوعها في دراسة جميع المعارف الإنسانية: «إنه لم يكن في استطاعتي أن أدرس أي شيء كان، الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، علم الأحياء، الجاذبية، والديناميكية الحرارية، البصريات، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، علم الأصوات، الاقتصاد، التاريخ، العلوم، لعب الورق، الخمر، علم الأرصاد الجوية، إلا كموضوعات للسيميائيات»[3]. وهذا ليس غريباً خاصة وأن بورس ينطلق من الإجابة على سؤال ضمني هو: «هل بإمكاننا أن نفكر بدون دلائل؟». وبالتالي فإن ميدان الإحساس والإدراك والاستدلال، حسب تصوره، ينتمي إلى المجال السيميائي حيث تصير سيميائيات بورس مطابقة لعلم المنطق. «إن المنطق في معناه العام، وأعتقد أنني برهنت على ذلك، ليس إلا مرادفا لكلمة السيميائيات»[4].

إن السيميائيات كمنهج لدراسة الدلائل تقوم على دراسة كل ما هو سيميائي: Simiosis الذي يعتبر الخاصية الأساسية في دراسة الدليل، وهنا يجب التمييز بين مصطلح Simiosis والدليل. إن Simiosis حسب بورس هي «سيرورة أو شيء يقوم مقام الدليل، أي كمدلول. وهذه السيرورة تتكون بالضرورة من ثلاثة عناصر هناك التمثيل Le Représentamen الذي هو المفهوم الأول في العلاقة الثلاثية أما الثاني في هذه العلاقة فيسمى بالموضوع L'objet والثالث المؤول L'interpretant»[5]، وبعبارة أوضح فإن الدليل يحدد شيئا آخر (مؤول) من أجل الإحالة على الموضوع الذي بدوره يحيل ويؤول كدليل آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية. لقد رأى جاك دريدا في هذا التقسيم للدليل عند بورس خطوة نظرية بالمقارنة مع ما قام به سوسور عند تعريفه للدليل اللغوي الذي يقوم على تصور مركزي.

3) تدروف المرجع السابق ص : 113

4) Marcelo **Dascal**, **La Sémiologie de Leibnitz**, Aubier Montaigne, pp. 31 - 1978.

5) نفس المرجع ص : 17

هذه الإضافة الأساسية في تعريف بورس للدليل، تمثلت ي عنى مشروعه النظري، فانطلاقا من تصوره الذي يرى أن التجربة الإنسانية ككل يمكن أن ينظر إليها عبر العملية التصنيفية للدليل، نجده يقسم الدلائل إلى ما يسميه بالأولانية: La Priméité، الثانيانية: La Secondéité، الثالثانية: La Tiercéité. ويقصد بورس بالمقولات الأولانية «وجود الشيء كما هو موجود دون أية علاقة مهما كان نوعها مع أي شيء آخر»(6). إنها أقرب إلى الخصائص الحسية مثل رائحة رحيق الزهر «وصوت صِفارة القاطرة».

أما المقولات الثانيانية «فهي وجود الشيء في ذاته وفي علاقته مع شيء ثان دون الأخذ بعين الاعتبار لشيء ثالث مهما كان»(7)، لأن كل شيء لا يمكن إدراكه إلا في علاقته مع شيء يقابله. «فالقول بوجود مائدة، يعني القول بأنها صلبة، ثقيلة» الخ.

أما مقولة الثالثانية فإنها تقابل «نظرية التوسط» إنها تقوم بإيجاد العلاقة المتبادلة بن المقولة الأولانية والثانيانية»(8).

في عملية الجرد التي قام بها بورس لأنواع الدلائل، هناك ما يسميه بالأيقونة: L'icone، المؤشر L'indice، الرمز Le Symbole. إن الأيقونة هي الدليل الذي يحيل إلى الموضوع الذي يعبر عنه بواسطة صفاته الخاصة، فالتصميم الهندسي للمنزل هو دليل ايقوني، نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه، أي هناك علاقة نوعية بين الأيقونة ومرجعها، حيث يشتركان في خاصية أو مجموعة من الخصائص، إن كل لوحة أو تصميم هي أيقونة، إنها صورة للموضوع. كمثال عن الأيقونة في النظام اللغوي

---

6) R. Eluard, **La Pragmatique Linguistique**, Ed. Nathan, p. 48

(7) نفس المرجع والصفحة.

8) نفس المرجع والصفحة

نجد ما يعرف بالأناماطوبيا Onomatopées (الكلمات الطبيعية)، التي نجدها على المستوى الصوتي تدخل في علاقة طبيعية وسببية مع مدلولها.

المؤشر L'indice، يجب التمييز بين المؤشر والإشارة[9] Signal. فإذا كانت الإشارة يُوجد فيها القصد في التواصل، مثل صفارة الإنذار التي هي دليل على وجود الخطر، والقصبة البيضاء التي هي من أجل حماية الأعمى ومساعدته في عبور الطريق، فإن المؤشر حسب بويصنص: E. Buyssens ينتج في غياب الإرادة التواصلية القصدية، مثل الدم الذي هو دليل على وجود الخطر، ارتفاع الحرارة الذي هو دليل على وجود المرض، والدخان الذي هو دليل على وجود النار، والدموع التي هي دليل على الألم[10].

بالإمكان أن نقول إن العلوم جميعا تدرس المؤشرات: Les Indices، نظرا لأنها تدرس المجهول من خلال الصريح، واللامرئي من خلال المرئي. إن المؤشر يمكن أن يتحول داخل سياق ثقافي إلى إشارة: Signal «فالأشرعة الحمراء والسوداء ليست بإشارة، لكنه عندما أبحر البطل تيسيوس واتفق مع أبيه الملك إيجوس، على أن تكون الأشرعة السوداء المشرعة فوق سفينته دلالة على أنه في ورطة، وأن تكون البيضاء دلالة على الانتصار. إن هذا النظام الأولي من المؤشرات التي توجد فيها قصدية معنوية، قد تحول إلى شيء آخر إضافي غير اللون ذاته، أي أنه أصبح إشارة. فإذا كانت الأشرعة السوداء تعني بالنسبة لإيجوس هلاك ابنه، فإنها تعني بالنسبة لقراصنة القرن السادس عشر والسابع عشر أن البعض الذين يرونها هي سفن قراصنة».[11] كما أن الثمن المحدد في نظام

9) حول هذه الأنواع من الدلائل يجب الرجوع إلى كتاب

Jeanne Martinet **La Sémiologie** , Ed. Seghers 1975. p. 57 - 72

10) M. Bonnard, **de la Linguistique à la grammaire**, Ed, Sudel, p. 11.

11) الأصوات والإشارات تأليف أ. كندرا توف. ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص : 11 سنة 1972.

العرض هو مؤشر على دلالة القيمة، بالإمكان أن يصير إشارة ودلالة على امتياز أو انتماء إلى طبقة اجتماعية، وهكذا فكل مؤشر بإمكانه أن يتحول إلى إشارة داخل نظام سوسيو ثقافي.

في القارة الأوربية سنجد مؤسس اللسانيات البنيوية، العالم السويسري فردناند دي سوسور، يتنبأ في نفس المرحلة «بنشأة علم يدرس سلوك الدلائل داخل الحياة الاجتماعية». وسيطلق عليه إسم السيميولوجيا وسينطلق من تعريفه للغة:

« باعتبارها نظاما من الدلائل تعبر عن أفكاره ومن هنا يمكن مقارنتها بالكتابة، وبأبجدية الصم ـــ البكم، الطقوس الرمزية وأشكال التحية الاشارات العسكرية، ولكنها أكثر أهمية من كل هذه الأنظمة. يمكن اذن أن نتصور في يوم ـــ من الأيام نشأة علم يدرس الدلائل وسط الحياة الاجتماعية، وسوف يكون هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، وسنطلق على هذا العلم اسم السيميولوجيا المشتق من الكلمة اليونانية Sémieon أي الدليل، وسوف يكشف لنا هذا العلم كينونة الدلائل، وأيضا القوانين التي سوف تحكمها، ولكن لما كان هذا العلم لم ينشأ بعد فإننا لا نستطيع أن نتنبأ بكيفية تطوره، ولكن لا بد من ظهوره، فمكانه محدد سلفا وليس علم اللغة سوى جزء من هذا العلم العام، وستنطبق القوانين التي تكشفها السيميولوجيا ـــ بلا جدال ـــ على علم اللغة» إلى أن يقول «لكن يجدر بنا أن نلاحظ شيئا، إذا كنا نستطيع أن نحدد مكانا للسانيات بين العلوم، فهذا يرجع قبل كل شيء إلى الحاقها بالسيميولوجيا» لقد كان سوسور يفكر في علم الدلائل الذي سوف تنطبق قوانينه على قوانين اللغة «باعتبار أن اللسانيات لن تكون سوى جزء من هذا العلم العام، الذي سوف يدخل تحت مجال السيكولوجيا الاجتماعية.»[12]»

12) **Cours de Linguistique générale**, Ed. Payot, p. 99.

باستثناء هذه الاشارة التي نجدها في الدروس، فإن سوسور في أبحاثه العلمية، لم يعر الاهتمام النظري التقعيدي لهذا العلم، على غرار ما فعله معاصره الأمريكي بورس. إن المفاهيم التقعيدية التي يعتمد عليها أتباع سوسور، كانت موجهة لدراسة النظام اللغوي باعتباره ارقى الانظمة الدلالية التي أوكل سوسور جهوده النظرية من أجل دراستها.

إن الدليل بمفهومه الواسع حسب سوسور هو الوحدة اللغوية التي تثير عند سماعها فكرة عن شيء آخر. إن مفهوم الدليل يرتبط بالجانب النفسي. فهو وحدة لغوية أو عنصر في النظام يتكون عن طريق الربط بين المفهوم Concept والصورة السمعية L'image acoustique. «إن ما يقوم بربطه الدليل اللغوي ليس شيئا واسما، وإنما هو المفهوم والصورة السمعية»[13] . ومن أجل الدقة في تعريف الدليل، نجد سوسور يقدمه لنا على الشكل التالي: دال/مدلول حيث تشير العارضة إلى علاقة الدلالة. «فالدليل حسب هذا التصور» هو كلية مركبة من الدال: Signifisant والمدلول: Signifié. ولهذا ليس غريبا أن نجد سوسور يلح على مصطلح الدليل بدل الرمز. إن الدلائل تنقسم إلى قسمين: هناك الدلائل الطبيعية، التي تقوم على علاقة سببية: Motivé يطلق عليها سوسور إسم الرموز: Symboles، وهناك الدلائل التي ليست بسببية: Immotivé والتي تتكون أساسا من الدلائل اللغوية. «فالميزان كرمز للعدالة لا يمكن أن يعوض بأي شيء آخر، إنه ليس استبداليا»[14]. بينما الدليل اللغوي هو غير سببي في علاقة دالة بمدلوله؛ إنه اعتباطي يقوم على عقد اجتماعي، وليس معطى طبيعي. إنه نتيجة التقليد والاستعمال - بالرغم من أن بعض الدلائل لا تخضع كلها لنفس مستوى الاعتباطية (كالتحية في آداب

---

13) نفس المرجع ص : 98

14) المرجع السابق، ص : 101.

نسنوك ، والكلمات الطبيعية في النظام اللغوي)[15]، بينما نجد في الرمز علاقة سببية وطبيعية: قد يعترض البعض على اعتباطية الدليل عن طريق لاشارة إلى مثال الأنوماطوبيا (الكلمة الطبيعية)، لكن في هذه الحالة نجد بعض الدارسين يفند مثل هذا الاعتراض بالقول «أن الأنوماطوبيا الحقيقية مثل كُلو كُلو، تيك تاك، هي قليلة العدد كما أن استعمالها هو كذلك إلى حد ما اعتباطي، نظرا لأنها تقليد تقريبي لمعناها، فهي نصف اعتباطية، كما أنها بمجرد دخولها في النظام اللغوي تتعرض بطريقة أو أخرى للتطور الصوتي والمرفولوجي الذي يعرفه هذا النظام، أي أنها تفقد صفتها الأولى، لينطبق عليها ما ينطبق على الدليل اللغوي.[16]

كثيراً ما وقعت مقارنة الدليل كوحدة ذات وجهين (دال ومدلول) مع عنصر الشخصية الانسانية من جسد وروح. هذه المقارنة الميتافيزيقية غير مقنعة، وحتى تكون المقارنة صحيحة، يحسن بنا أن نشبه الدليل بمادة كيماوية كالماء الذي يتكون من أوكسجين وهيدروجين، فإذا أخذنا كل عنصر على حدة (الأوكسيجين مثلا ) فإنه لا توجد فيه خاصية الماء «بعبارة أخرى فإنه لا يوجد دال بدون مدلول كما أنه لا يوجد مدلول بدون دال».

إن من أهم خصائص الدليل اللغوي هو المظهر الخطي،[17] «فالدليل من خلال مظهره السمعي يجري في الزمن» وهو بالتالي امتداد لا يمكن أن يقاس إلا ببعد واحد هو البعد الخطي. إن خاصية التتابع والتوالي التي تتميز بها الدلائل تتأكد عندما نقوم بتحويلها إلى الكتابة، حيث يتحول ما هو تتابع زماني، إلى تتابع مكاني بواسطة الرموز الكتابية، التي هي اختراع متأخر من الناحية التاريخية.

---

15) **سوسور** دروس في علم اللغة العام، ص. 101

16) مجموعة من المؤلفين **La Phonologie**, Ed. Klincksieck, 1977, pp. 27.

17) المرجع المذكور 103.

إن الدليل اللغوي في تعريفه السوسوري، يجب أن يفهم داخل تصور عام، هو مفهوم النظام: Système الذي يتضمن مفهوم الكل والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء، إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل. فالاجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة، وهو ما عبر عنه سوسور بمفهوم القيمة: Valeur الذي يفترض أن الوحدات اللغوية تُعرف في علاقتها التعارضية. إن مفهوم القيمة الذي سوف تتبناه اللسانيات البنيوية يعتبر من أهم الاضافات النظرية التي قدمها المشروع السوسوري: «إن ما يوجد من فكرة أو مادة صوتية في الدليل، هو أقل أهمية بالمقارنة مع ما يحيط به من دلائل أخرى». فهذه الجملة البنيوية حسب تعبير بارت[18]، ستجعل مفهوم القيمة يؤكد على حضوره النظري في مجالات بعيدة عن اللسانيات، كما هو الشأن عند ليفي ستراوس في دراسته لنظام القرابة، إن سوسور يذهب بعيدا في تعريفه لمفهوم القيمة، الذي يشبهه بالعلاقة المتبادلة بين قطع الشطرنج. فكل تغيير في عنصر معين يؤدي إلى تغيير في النظام ككل (قوانين اللعبة). إن التصور السوسوري لمفهوم القيمة، هو تصور «يتكيء على خلفية ديمقراطية تنتظم العلاقة بين الدلائل، أي أن سوسور يتعامل معها كمواطنين في مجتمع (داخل نظام) يقوم على المساواة»[19]. فكلمة «ضحك في العربية تأخذ معناها في علاقتها مع « بكى » «وعبس» كما أن كلمة: Mouton في اللغة الفرنسية لها نفس المعنى مع كلمة: Cheep في الانجليزية، لكنها ليست نفس القيمة. إن الفرق في القيمة بينهما هو أن الانجليزية لها كلمة ثانية لتسمية قطعة لحم على المائدة، بينما الفرنسي لا يمتلكها.

18) Roland Barthes, ''Eléments de sémiologie'', in, **Communications** N° 4, p. 133.
19) Roland Barthes, ''Saussure le signe, la démocratie'', in socialité de l'écriture. p. 85.

لقد اعطى رولاند بارت مثالا توضيحيا لمفهوم القيمة (أصل هذا المفهوم يعود إلى تأثير الاقتصاد السياسي)، «لنأخذ قطعة بنكية — يقول بارت — من فئة عشرة دراهم، إن قيمتها «النقدية لا تتحدد إلا في علاقتها مع قطعة من فئة خمسة دراهم وخمسين درهما.»[20] ففي «اللغة لا يوجد سوى الاختلافات»[21]. إن كل وحدة بناء على هذا التصور لا يمكن التعرف عليها إلا بواسطة القيم الخلافية، وموقعها في علاقتها مع ما يحيط بها من دلائل. إن هذا المفهوم المركزي في نظرية سوسور هو الذي سوف يساعدنا على استيعاب مفاهيم مثل المعنى، ودلالة الكلمة التي ليست لها قيمة إذا أخذت معزولة عن النظام.

أخيرا يمكن أن نقوم بمقارنة بين المشروع السيميائي عند بورس وسوسور، خاصة وأن كل واحد منهما طبع سيرورة التفكير السيميائي المعاصر. إنهما بالرغم من عدم اتصالهما الشخصي، وعدم اطلاع الواحد منهما عن أفكار الآخر فإنهما التقيا في نفس الهموم النظرية. إن مجال الاتفاق بين بورس وسوسور، يظهر في تأكيدهما على البعد الاجتماعي للدليل الذي نجده صريحا عند سوسور، وضمنيا عند بورس. ولكن مجال الخلاف الأساسي بينهما يبقى في تأكيد سوسور على أن الدلائل تعبر عن أفكار، بينما نجد بورس لا يبحث عن القصدية أو إرادة الابلاغ بين المرسل والمتلقي، بقدر ما يدخل في مجال التعريف السيميائي عند بورس ظواهر تقوم باقصائها سيميائيات سوسور، أي أن مفهوم الدليل عند بورس يبقى قريبا من مفهوم المؤشر. إن سوسور كرجل يمثل عصره»[22] حسب تعبير جورج مونان، أكد كما لاحظنا على البعد النفسي في تعريفه للدليل بينما كتب بورس في هذا الصدد قائلا: «أن تفسر قضية هو أن تبحث عن ما هو مدرك في حد ذاته، اعتمادا على وظيفة الفعل النفسي الذي هو

20) Roland Barthes « Eléments de sémiologie », in, **Communications N° 4, p. 113**

21) F. Saussure **Cours de linguistique générale**, Payot, p. 166.

22) Georges Mounin **Saussure**, Ed. Seghers, 1968, p. 21.

الأكثر غموضا في دراسة الظواهر[23]. إن التوضيح الذي يجب أن يوجه إلى التعريف السوسوري للدليل عند تأكيده على وظيفته الاجتماعية، هو أن سيميائيات سوسور، وأتباعه، سلكت طريقا يقوم على إقصاء البعد الاجتماعي والسياسي للدليل.

إن سوسور كان يحيل إلى دور كهايم في فهم البعد الاجتماعي «ليس كمجال لصراع الطبقات، وإنما يفهم المجتمع بطريقة مثالية كوحدة متناسقة تجمع بين الأفراد».[24] ولهذا ليس غريبا أن نجد سيميائيات أتباع سوسور يغيب فيها البعد الاجتماعي.

إن الخلاف بين سوسور وبورس يعتبر خلافا مركزيا، فقد انعكس على أتباعهما. هذا الصراع الذي حدده جورج مونان «كمواجهة بين أنصار سيميائيات التواصل وسيميائيات المعنى، من جهة، ما يمكن أن نسميه أتباع السوسورية، تروبتسكوي Troubetzkoy بريتو: Prieto، بويصانص: Buyssens اكدوا جميعا وبقوة على طابع اللغة كنظام للتواصل، الذي لم يكن إلا ضمنيا في الدروس التي ألقاها سوسور. لقد أسسوا، خصوصا بويصانص وبريتو، الأسس السيميائية التي سوف تصير أولا وصفا لعملية توظيف جميع أنظمة التواصل غير اللغوية : من المنشور الاعلامي إلى نظام المرور، من أرقام الأوتوبيس إلى غرف الفنادق، حتى النظام البحري الدولي»[25]. أما سيميائيات اللغويين التي تهتم بوصف أنظمة التواصل، فنجد مونان ينتقدها باعتبارها سيميائيات حقيقية يجب أن تقوم حسب مونان على التعارض بين الاشارة والدليل. إن الاشارة هي شيء مرئي يبلغنا عن شيء آخر، كما أن ما يميزها عن الدليل هو الرغبة الارادية في التواصل . حول هذا الخلاف بين سيميائيات المعنى

---

23) **Gerard Deladalle, Théorie et pratique du signe,** Payot, p. 31.
24) louis - jean Calevet **Pour et contre saussure,** Payot, p. 83.
25) Georges Mounin, **Introduction à la sémiologie,** Ed. Minuit, p. 11.

وسيميائيات التواصل نجد الدارس كورتيس Courtés[26] يقدمه لنا عن طريق مثال جامع مانع، ننقله لاهميته التوضيحية: «إذا عاجنا الآن حالة السكك الحديدية في إيطاليا، فإننا سنلاحظ على «أن العربات التي تتجه إلى المناطق الشمالية هي في حالة جيدة إذا قارناها مع القطر المتجهة إلى الجنوب». يتساءل كوريتس من خلال هذا المثال عما إذا كان الأمر يتعلق بتواصل أي بوجود إرسالية موجهة من طرف المجتمع تريد أن تخبرنا «أن المناطق الفقيرة يقابلها عربات بطيئة، بينما مسافري المناطق الغنية لهم عربات في حالة جيدة «يضيف كوريتس أنه مظهريا لا يوجد في هذا المثال «أي إرادة في التواصل، لكن مع ذلك فإن هذا التوزيع للقطر لا يخلو من معنى.»

إن التصور السوسوري للدليل، كما قدمنا، يطرح إشكالية حضور فرويد الذي أكد على عمل اللاشعور المتمثل في الأحلام وفلتات اللسان، التي بالرغم من أنها ليست إرادية فإنها قابلة للتفكيك والتفسير. فاللاشعور، حسب تعبير لاكان، «هو نظام مبنين مثل اللغة» مما يجعل تعريف التواصل مقتصرا على الارادة في الإبلاغ ويبقى عملا محدودا من حيث الاستثمار النظري. إن التواصل كمفهوم هو أن نبلغ معلومات من مرسل (أ) إلى ملتقى (ب) حسب خطاطة شانون وفيفير Shanon et Wever وان (أ) يؤثر في (ب) بواسطة اشارات، كما هو الشأن في قصة جاك وجيل التي ذكرها بلومفيلد[27]. إن الاشارة الصادرة من طرف المرسل لها هدف هو الاشباع الذي له تأثير على سلوك المتلقي. فبلومفيلد هنا لا يتكلم عن إرادة في التواصل كما أن هدف جيل هو إشباع حاجياتها التي يؤكدها وجود الجوع، وهكذا نجد دارسا مثل شارل موريس Charles Murice، تحت تأثير مصطلحات الاشباع والتأثير ذات الأصول السلوكية، يحدد تعريفه للدليل كمقابل لمفهوم الاشارة L'indice.

26) J. Courtés **Introduction à la sémiologie narrative et discursive**, Hachette, p. 33.
27) A. Bloomfield, **Le Langage**, Ed. Payot, 1970, p. 28 - 29.

لقد بدأ المشروع السيميائي عند بارت يتبلور منذ ظهور كتابه **ميتلوجيات** Mythologies و«مبادىء السيميولوجيا» Elements de Sémiologie. إن القفزة النظرية التي سوف يقوم بها رولاند بارت تكمن في مراجعته للمسلمة السوسورية التي تقول بأن اللسانيات ليست سوى جزء من السيميائيات. فاعتمادا على آراء هلمسليف Hjelmeslev وليفي ستراوس Levi Strauss سيحاول بارت أن يطابق بين اللغة والأنظمة غير اللغوية. فحسب بارت يمكن أن ندرس كل الأنظمة التواصلية (الموضة، الصارعة، نظام الأكل، الاشهار) اعتمادا على النموذج اللساني، ليصل إلى النتيجة المخالفة لنبوءة سوسور. «بصفة عامة ـــ يقول بارت ـــ إنه من الضروري أن نقبل إمكانية أن نحول في يوم من الأيام اقتراح سوسور، إن اللسانيات ليست جزءا وليست العلم المفضل داخل علم الدلائل العام، إن السيميولوجيا هي التي تكون جزءا من اللسانيات[28]. إن هذا التصور سيصير القناعة المشتركة عند جميع السيميائيين الفرنسيين، حيث وصفت كريستيفا العملية الانقلابية عند بارت «بأنها إصلاح أساسي في الصياغة السوسورية.[29]. ونعتها فيلسوف مثل جاك دريدا «بأنها غنية وضرورية»[30]. إن الحافز الذي دفع بارت إلى القيام بعملية القلب للتصور السوسوري ينطلق من تصور عام يرى أن كل ثقافة هي في جميع أحوالها نوع من الشكل الخارجي للدلائل. إن التمييز بين التواصل الحقيقي، والتمظهر البسيط : la simple manifestation وبين التواصل المعنى، يمكن أن يقدم لنا المفتاح الذي يفصل بين الاتجاهات. بالنسبة بويصانص سيكون التواصل، وبالنسبة لبارت سيكون المعنى هو الذي كون موضوع السيميائيات، «إن بارت في تأويله لمفهوم التواصل La communicatio يجعل من هذا المصطلح مرادفا لكلمة «يدل» أو «يريد

---

28) Roland Barthes, ''Eléments de sémiologie'', **Communication** N° 4, p. 2
29) Julia Kristeva, **Théorie d'ensemble**, Ed. Seuil, p. 84.
30) Jacques Derrida, **De la grammatologie**, Ed. Minuit, p. 75.

تقول» أو «يبلغ عن». وهكذا فإن اللباس حسب بارت يدل على الجاه، والطبقة الاجتماعية. بينما يرى بريتو Prieto[31] أنه من أجل أن تكون هناك إشارة يجب على المتلقي أن يشعر بما حاول المرسل أن ينقله من إرسالية، أي أن الوعي بالتواصل يجب أن يكون حاضرا عند المرسل، كما أن بارت عندما يسعى إلى تعميم المعنى على جميع أنظمة التواصل عن طريق استنساخ المعرفة اللسانية، وإسقاطها على أنظمة التواصل : غير اللغوية (الاشهار، الموضة)، فإنه بذلك يخرج المشروع السيميائي من إيديولوجية الدليل اللغوي، ويزيل التقديس الذي لحق به إذا قورن بالأنظمة غير اللغوية. إن انتشار الرؤية البارتية وتوسع مشروعه السيميائي في الثقافة الحديثة، لا يمكن أن يفسر إلا بما عبر عنه الدارس أندري هيلبو : A. Helbo[32] باستبدال «رعب النص» بـ «رعب الصورة» الذي تعزز في العصر الحديث، بانتشار وسائل التواصل العامة من الجريدة إلى السينما والتلفزيون.

عن طريق الجمع بين اللسانيات وعلم النفس والماركسية تحاول مدارسة البلغارية أن تتجاوز السيميائية البنيوية. فالسيمناليز أو السيميائيات التحليلية Sémanalyse (حسب تعريف وتعبير كريستيفا) تسعى إلى البحث عما تسميه بالانتاجية النصية La production Textuelle. فالمنتوج Le Produit عند ماركس هو «الامكانية التي تميز الأفراد عن الحيوانات، وهو الذي يحدد شروط وجودهم وتاريخهم وبالأخص. معرفتهم وطريقة تفكيرهم» إن المجتمع البورجوازي في قبوله للعمل لا يقبله كإنتاج بل يرى فيه فقط موضوعا للاستهلاك، الذي يتحدد عبر وساطة التبادل (كما تفعل سيميائية التواصل)، فهو

31) Luis Prieto "La sémiologie", in **Le langage**, diri. parMartinet, Ed. **Gallimard**, La Pléiade, 1968, p. 94.
32) André Helbo, **Sémiologie de la représentation**, Bruxelles, complexe 1975.

يسعى إلى الاعتراف بأصل هذه القيمة، أي العمل الذي قدم من أجل إنتاجه. بالامكان أن نجد تمثيلا لهذا التصور في مقولة الابداع والخلق الأدبي، حيث نجد تدرجا وتعارضا غير جدلي في علاقتها بمفهوم المؤلف والقارىء، القائمين على تصور تيولوجي، باعتبار المؤلف هو الخالق للابداع. إن هذا التصور يرى في الأفراد مجموعة من الخصائص التي تعود إلى طبيعتهم، باعتبارهم ينفردون بصفة الخلق، أي بلغة ماركسية يمكن أن نصفهم «برأسماليي المعنى»(33).

إن إيديولوجية الخلق الأدبي تؤدي إلى نزعة تقديسية لانتاج «العمل الأدبي» الذي يصير دالا يحيل على مدلول = حقيقة. فالمؤلف له الأسبقية وهو الذي يقوم بتقديمه، (أي العمل الأدبي)، إن له دورا وسيطا هو أن يدخل في التواصل ذاتين، الكاتب والقارىء، عن طريق إرسالية حاملة للحقيقة، والتي هي الحقيقة التي ينفرد بها الكاتب «رؤيته للعالم». إن العمل الأدبي منظورا إليه بهذه الصورة يقع التعامل معه من خلال المطلق القادر على كل شيء، «كن فيكون»(34). وهكذا يصير العمل الأدبي فقط أداة تسمح بتوصيل إرسالية، وتصير علوم البلاغة والأسلوبية أداة من أجل مراقبة وتحديد التأثير الذي تتركه المادة اللغوية، من أجل أن تجعلها شفافة، بالنسبة للموضوع الذي تنقله»(35). إن مصطلح الانتاجية هو رفض لمفهوم الابداع بمجموع ملابساته التيولوجية والميتافيزيقية.

إن السيميائيات التحليلية، في محاولتها للبحث عن الانتاجية، تريد بذلك أن تتجاوز سيميائيات التواصل بالرغم من تأكيدها «على الأهمية

33) Jean Baudry ''Linguistique et production textuelle'', in **Linguistique et littérature**, La Nouvelle critique N° 16 - 17, 1968, p. 49.

(34) نفس المرجع، ص : 49.

(35) المرجع المذكور بنفس الصفحة.

النظرية التي قدمتها في ردها الاعتبار لمادة النص الأدبي»[36]. فإن أصحابها حسب كريستيفا يبقون في حدود «الوهم التقنوي» نتيجة لممارستهم الساذجة «التي يسمونها بالعلمية، والتي تعتبر خلفيتها الايديولوجية واضحة» إن هدف سيميائيات التواصل ـــ حسب كريستيفا ـــ يظهر لنا في متابعة عملية شكلنة الأنظمة السيميائية من وجهة نظر التواصل ولهذا تقترح كريستيفا الكشف داخل عملية التواصل عن ذلك المشهد المسرحي الذي هو إنتاج المعنى.

لقد قامت نظرية التواصل، عند البنيويين، بقتل الانسان واستبداله بالنسق. إن علم النفس هو نوع من العودة الى الذات، ليس كهوية ميتافيزيقية (الكوجيطو)، وإنما إلى اللاشعور كمجال وفضاء. إن سيميائيات التواصل بالامكان وصفها بأنها تبقى في حدود الارسالية، أما مستوى المرسل والمتلقي، أو الترميز وفك الترميز، فهو يبقى من صلاحية علم النفس. إن السيميائيات التحليلية، عندما تدرس الممارسة الدلالية من موقع علم النفس، تريد بذلك أن تصل إلى الذات التي أنتجت العمل الأدبي. ففي كتابها «ثورة اللغة الشعرية»[37] أشارت كريستيفا إلى أن الماركسية عملت على إلغاء الذات، وغيبتها داخل الممارسة الاجتماعية حيث لا تصير الذات سوى علاقة مع ذات أخرى. إن هذا التصور الماركسي للذات سيدفع كريستيفا أن تتوجه إلى أعمال العالم النفساني فرويد، الذي درس علاقة اللاشعور بالذات وجعل من القوانين الخاصة بالحلم مطابقة لقوانين اللغة، والتواصل. فلقد فتح بذلك، كما تقول كريستيفا، مشهدا أمام إنتاج الاندلالية : La Signifiance التي تتم عبر عمليات النقل Déplacement والتكثيف : Condensation. إن جاك

36) Kristeva, "**Idéologie du discours sur la littérature**", in **Littérature et idéologie, La Nouvelle critique**, 1970, p. 125.
37) **La Révolution du langage Poétique**, Ed. Seuil, p. 103.

لاكان، الذي تستعين به كريستيفا، تساءل عن عملية الكتابة ودور اللاشعور، فاللاشعور حسب هذا التصور هو «نظام مبنين متميز عن النظام اللغوي الذي يدرسه علماء اللغة، فالحلم كما تقول كريستيفا — معتمدة على لاكان «هو لغة حقيقية، أي نظام من الدلائل له نحوه ومنطقه الخاصان»[38]؛ أي أن اللاشعور له شَبَهٌ مع لغة العقل والوسائل الأسلوبية التي نجدها في الكتابة الأدبية. وكما يقول بنفينست : Benveniste : «إن طبيعة محتوى الحلم تستقي معناها وفي نفس الوقت صعوبة تفسيرها، من عملية إبدال مجازي» [39] وهذا التصور للذات لا يعني التصور الأكلينيكي الذي يسعى إلى تأويل العمل الأدبي اعتمادا على حياة الكاتب، أو ربط حدث ما بموضوع يحضر في العمل الأدبي بحياة المؤلف. ذلك أن مثل هذا البحث يسعى إلى الكشف عن المضامين، دون أن يقدم مفتاحا من أجل استيعاب خصوصية الممارسة الدلالية والسيرورة التي تقطعها هذه العملية.

إذا حاولنا أن نقدم بإيجاز خصائص النظام السيميولوجي، فإنه بصفة عامة يمكننا أن نوجزها فيما يلي: [40]

أ — يتميز النظام السيميولوجي التي يؤدي بها الوظيفة، أي الطريقة التي يصل بها النظام ولا سيما الحاسة (السمع البصر).

ب — مجال الصلاحية وهو المجال الذي يفرض النظام نفسه داخله، حيث يمكن التعرف عليه واتباعه (نظام السلوك مثلا).

ج — طبيعة الدليل وعددها، وهي مرتبطة بكيفية تأدية الوظيفة ومجال صلاحيتها.

---

38) J. Kristeva, **Le Langage cet inconnu**, Ed. Seuil, p. 265.

39) Benveniste, **Problèmes de linguistique générale**, Ed. Gallimard, p. 87.

40) Sémiotica, La haye Mouton 1. p. 1 - 12 et 2 p. 127 - 135. Benvéniste.

أنظر ترجمة هذا المقال في مجلة فصول العدد 3 ابريل 1981، ص : 62.

د ــ نوعية التوظيف وترجع إلي العلاقة التي تربط الدلائل وتمنح كل دليل وظيفة متميزة.

كمثال عن كيفية تأدية الوظيفة في نظام إشارات المرور نجدها كيفية بصرية، في النظام اللغوي، (سمعية) عندما يكون شفويا، وبصرية عندما يكون كتابيا. أما مجال الصلاحية فهو تنقل العربات في الطريق كما هو الشأن في نظام المرور؛ أما عدد وطبيعة الدليل، فهي في هذا النظام ثنائية وأحيانا يصاحب هذا التعارض مرحلة وسيطة (اللون الأصفر). أما عن نوعية التوظيف فهي علاقة تعاقب La Diachronie وليست علاقة تزامن La Synchronie بين اللون الأحمر والأخضر، حيث يعني تعاقب اللون: طريق مغلق، طريق مفتوح.

أما إذا حاولنا أن نقدم جردا للحقل السيميائي، فيمكن تقسيمه مع امبرتوايكو[41] إلى ثمانية عشر قسما، نكتفي بأهمها ــ هناك ما يسمى: سيميائيات الحيوان La Zoosémiotique وتعنى بدراسة التواصل الحيواني نظرا لأن الإشارات الحيوانية تعمل بنفس الطريقة التي تشتغل بها الدلائل عند الأفراد.

التواصل الشمسي Le Contact Olfactif. إن الانسان اليوم يسعى في دراسة هذا النوع من الشبكة التواصلية التي يحياها يوميا. فعملية الشم هي فعل عضوي يقوم بتوصيل معنى إلى الخلايا العصبية التي تؤوله. بإمكاننا عند دراستنا للانطباعات الشمية أن نقوم بتصنيفها والتعرف عليها وإعطائها معنى إجتماعياً وايديولوجياً وثقافياً (رائحة كريستيان ديور مثلا). إن دليلنا على ذلك هو أن الإنسان مارس نوعا من الرقابة الإيديولوجية على الروائح، تحت إسم القبيح والجميل، تاريخيا عند الإغريق وعبر الأديان السماوية (المسيحية اليهودية). فإن معنى الرائحة الجميلة يعود إلى ما يرتبط بالنبات والزهور، أما القبيح من الرائحة فيعود إلى ما هو حيواني وجسدي (الرائحة الكريهة). إن اختراع العطر هو نوع من الرائحة التي

41 Umberto Eco, **La Estructura Ausente**, Ed. Lumen, pp. 16 - 17.

لها وظيفة اجتماعية، وهو رفض لكل رائحة جسدية. إن الطفل عندما يوجد، يتعرف على العالم عن طريق حاسة الشم قبل التواصل النظري. فرائحة جسده، هي أول اتصال له بالعالم تجعله يميز جسده عن الأشياء المحيطة به، لكن المجال الوحيد ــ أمام الفقر النظري والتطبيقي ــ لسيميائيات الشم يظهر في مجال الطبخ (رائحة شهية)، بينما تبقى المجالات الأخرى لدراسة وتصنيف أشكال الشم، تعتمد حتى يومنا هذا على الأحكام الإيديولوجية والتاريخية.

التواصل الحسي، Le Contact tactil. إن العالم الحسي تظهر أهميته بالنسبة للطفل؛ فالاتصال بالعالم عند الطفل مع الأشياء ــ زيادة على خاصية الشم ــ يتم كذلك عبر اللمس، كمعرفة حرارة الأجسام وبرودتها، وكذلك تمييزه للأحجام (الكبير ــ الصغير ــ الصلب ــ اللين). في الطفولة نلاحظ أن أن أول اتصال لمسي يتم مع الأم، بعد ذلك ينتقل الوعي باللمس إلى أشياء أخرى قريبة من محيط الأم كثوب الفراش، وهكذا تنشأ عملية التمييز الثقافي، فلمس الشيء يحدد خشونته وطراوته؛ كما أن التواصل اللمسي هو كذلك مراقب يقيم ايديولوجية «لا تلمس اكتف بالنظر». لمس مؤخرة السيارة ومؤخرة السلاح يحيل إلى لمس المرأة وذلك لأننا نسعى إلى لمس الشيء من أجل التعبير عن إعجابنا به.

التواصل الذوقي Le Contact gustatif. ان دراسة الذوق مرتبطة بالبحث الذي قام به الدارس ليفي ستراوس، وذلك عن طريق تصنيف أشكال الطبخ عند الشعوب القديمة. فالانسان، كما لاحظ هذا الدارس، يعقلن طعامه ويعطيه بعدا ثقافيا، وذلك عن طريق تطوير وتحسين الوسائل والأدوات التي تعطي لطعامه بعدا ثقافيا من أجل تحقيق التغذية؛ أي أن انتقال الطعام إلى مستوى الطبخ، بواسطة النار هو انتقال من الطبيعة إلى الثقافة، (من اللحم النيء إلى اللحم الطازج). في تحديد ستراوس للوحدة

الدنيا للتواصل الذوقي وهي المذاق: Le Gustème نجده يدرسها اعتمادا على القيم الخلافية، معتمدا على النموذج الفنولوجي؛ ويمكن التمثيل لذلك بالطريقة التالية «حلو / مالح نيء / طازج».

التواصل الحركي Le Contact gestuel. إن الوحدة الدنيا في هذا النظام يطلق عليها إسم Le Kinème. فالحركة ترافق الإنسان دائما، وما لغة الأبكم إلا استبدال للغة الطبيعية المنطوقة، كما يحدث عند جهلنا للغة أجنبية فإننا نستعين في تعريف الأشياء بالحركات. إن اختلاف الحركات مرتبط باختلاف الثقافات؛ فاليد المفتوحة والمغلقة، تعني في فرنسا وجود البرد. بينما عند شعوب البحر الأبيض المتوسط تعني وجود الشيء بقلة. إن الحركات داخل ثقافة معينة لها معنى ديني (حركات الصلاة)، وفي الخدمة العسكرية تعبر عن تراتيبية اجتماعية (حراكات الجنرال ليست هي حركة العسكري).

# حـول القيمـة المهيمنـة

ان تعريف الادب ليس بالامر السهل، لم توجد لحد الان كتب تقدم التطور الدلالي للكلمة حتى بالنسبة للشعب الواحد. «في اللغات الاوربية فان أصل الكلمة بدأ مع القرن التاسع عشر».[1] وعند العرب القدماء سنجد الحديث النقدي يتعرض للاجناس: «نقد الشعر» و «نقد النثر» مع وجود هيمنة للشعر على حساب السرد «[2]»، مما يجعلنا نتساءل مع ليفي برول حول حول ضعف المخيلة التجريدية عند الشعوب البدائية» ، «التي لا توجد عندها سوى الكلمات التي تحدد الجنس دون النوع».[3]

إن التعارف التي تقدمها الثقافة العربية والغربية للادب تعتمد على تعريف وظيفي، أي على ما على يقوم به، وليس اعتمادا على طبيعته الماهية (البنيوية).

ان التعريف الوظيفي هو تعريف معياري (سوسيولوجي — ميتا فيزيقي) كما أنه يعتمد على مفهوم الحقيقة والصواب للحكم على صحة أدب ما، «اليس اعذب الشعر عند العرب اكذبة». بينما يؤكد المناطقة (فريجه Frege) على أن الادب لا يخضع لتجربة الحقيقة والخطأ[4]. ان نسبية تعريف ما هو ادبي تعود الى اعتبارات متعددة خارجة عن طبيعة النص الادبي، لان انتاج واستهلاك القيم الفنية هو دائما — حسب لوتمان — خاصية نسبية. ففي المانيا النازية اعتبر الاختلاف مع الاتجاه الرسمي «دليلا

---

1) Todorov (Tzvetan), **Les genres du discours**, Ed. Seuil, p. 13.
2) A. Kilito, "Récit et Mensonge", in **Langage et littératures**, volume 1 - 1981, Publication de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Rabat, p. 119.

(3) المرجع المذكور أعلاه، بنفس الصفحة.

(4) نفس المرجع، ص : 16.

على عدم الاخلاص لتعارضه مع الاختيارات الايديولوجية التي كان يتبناها النظام النازي»[5].

ان هذه الملاحظة تفسر لنا لماذا ان نصا اسطوريا أو دينيا، بامكانه في مرحلة معينة أن يصير نصا فنيا. أي أن يعتبر كنص رمزي في مراحل تاريخية مختلفة عن المرحلة الاصلية التي انتجته، فعلى سبيل المثال، إن نصا كالإنجيل، بالنسبة لشخص مسيحي مؤمن، هو نص ديني يعبر عن الحقيقة الروحية. وبالنسبة لدارس غير مؤمن بهذا الكتاب المقدس، عندما يتعامل معه كنص رمزي تتغير ماهيته. إن الأمثلة عديدة حول نسبية موضوع الأدب، لقد ذكر خلوفسكي: Chklovski «أن عملا أدبيا يمكن أن يعتبر نثرا بالنسبة لكاتب، بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر»[6]. لهذه الاسباب نجد دراسة مثل جوليا كريستيفا[7]، انطلاقا من تمييزها داخل نظرية المعرفة الماركسية بين الموضوع الحقيقي والموضوع المعرفي، ترفض استعمال مصطلح الأدب لأنه يرتبط حسب رأيها بمجتمع التبادل والاستهلاك؛ ولهذا تقترح استبدال هذا المفهوم بمصطلح (الممارسة الدلالية) La Pratique Signifiante نظرا لأن نسبية الأدب تعود في رأيها إلى المرحلة التاريخية المرتبطة بمجتمع معين والإيديولوجية السائدة فيه. ولهذا نجد كريستيفا تتخذ عن سبق إصرار موقفا اتجاه ما يسمى بالأدب، وتعتبره ممارسة دلالية، دون أي قيمة معيارية، وبدون تمييز كذلك بين ما هو أدب وما هو غير الأدب، فهو بنفس القيمة مع الحكي الصحفي أو الخطاب العلمي أو الإشهار.[8]

---

5) Yuri M. Lotman, **Estructura del texto Artistico**, Ed. ISTMO, Madrid, 1978, p 12
6) Victor Chklovski, **''Sur la théorie de la prose**, Ed. L'age d'homme, p. 11.
7) Julia Kristeva, «Problème de la structure du texte», In. **Linguistique et Littérature La Nouvelle critique**, p. 55.

8) جوليا كريستيفا، المرجع المذكور، ص : 55.

من أجل هذه الاعتبارات الخارجة عن ماهية الأدب، فإن إعادة البحث في موضوعه أصبح قضية مركزية في النظرية الأدبية، بغية تجاوز أحكام القيمة والتعاريف المعيارية، التي سعت المجتمعات عبر التاريخ إلى إلصاقها بالأدب. ويعتبر اتجاه الشكلانيين الروس: Les Formalistes Russes من أوائل الاتجاهات النظرية التي اهتمت بتحديد الوظيفة الأدبية. لقد عرفوا في البداية الفن، بصفة عامة، بالمعادلة التي صارت شهيرة (الفن هو التفكير بالصورة)[9] والتي عدلها خلوفسكي بقوله: «إن الصورة ليست سوى وسيلة واحدة من بين وسائل أخرى من أجل خلق التأثير الفني»[10]. إن من أهم المبادىء التي حددها الشكلانيون الروس هو «قانون اقتصاد القوات الحية»[11] L'économie des Forces vives الذي يعني أن خاصية الأسلوب الفني هو أن يقدم أقصى قدر من الأفكار بواسطة كلمات قليلة، لقد اعتبر خلوفسكي هذا المبدأ كقاعدة كونية من أجل تمييز الأدب عن باقي الممارسات الدلالية الأخرى، «إنه نوع من إزالة التعاطف، والغرابة مع الأشياء، إنه تجديد لإدراكها»[12]. وهذه المبادىء تدخل في إطار الاتجاه الذي حاولت أن تبحث فيه الشكلية الروسية في تعريفها للأدب، منطلقة من وظائف اللغة كما حددها بوهلر Bühler والتي قسمها إلى ثلاثة أقسام هي الوظيفة (التعبيرية — النداء — التمثيل). وهكذا يصير الفن ليس كلاما عاديا أي أنه لا يحيل إلى شيء خارجي، «بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا كثافة اللغة الشعرية»[13]. إن الوظيفة الشعرية «أو موضوع الأدب حسب جاكبسون

(9) فيكتور خلوفسكي، المرجع السابق، ص : 9.

(10) نفس المرجع، ص : 12.

(11) نفس المرجع، صفحة : 13.

(12) نفس المرجع، ص : 16.

13) R. Jakobson, **Essais de linguistique générale**, T. 1, Minuit, p. 218.

ليس هو الأدب، وإنما الأدبية : La littérarité، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا».[14] إن الوظيفة الأدبية هي، بتعبير أكثر دقة، «إسقاط مبدأ التوازي في محور الاختيار على محور الربط»[15]. فالتأكيد على استقلالية العمل الأدبي، وجعل النقد الأدبي يقتصر على التحليل الداخلي المتوجه إلى الأدبية، هو إقصاء لكل نزعة نفسية أو سوسيولوجية.

جاكبسون الذي يعتبر من أهم دعاة التراث الشكلاني الروسي في أوروبا الغربية، صاغ مبدأ الأدبية عن طريق طرح السؤال التالي : ما الذي يجعل من إرسالية لغوية عملا فنيا؟ في الجواب عن هذا السؤال، اعتبر جاكبسون أن البويتيقا هي علم الأدبية، والمقابل للمصطلح السوسوري سيميولوجيا، حيث اعتبر أن البويتيقا هي جزء من علم اللسانيات، وهو الشيء الذي سيدافع عنه رولاند بارت في مرحلة متأخرة.

إن جاكبسون، عندما يميز بين اللغة الطبيعية والشعرية (نعني الشعر والنثر)، يميز بذلك ضمنيا بين موضوع اللسانيات وموضوع البويتيقا la Poétique.

من أجل تحديد موضوع البويتيقا، يقوم جاكبسون بتقسيم العملية التواصلية إلى ستة عناصر، كل عنصر تقابله وظيفة محددة[16].

السياق
(الوظيفة المرجعية)

| المتلقي | الارسالية | المرسل |
| --- | --- | --- |
| (الوظيفة المعرفية) | (الوظيفة الشعرية) | (الوظيفة الانفعالية) |

الاتصال (الوظيفة اللغوية)
السنن (الوظيفة الميتالغوية)

---

14) نفس المرجع ص : 210.
15) جاكبسون نفس المرجع ص : 220.
16) نفس المرجع ص : 214.

إن كل عنصر من هذه العناصر ترتبط به وظيفة، ليست دائما واحدة، لكن هيمنة وظيفة على أخرى هو ما يميز أنواع اللغات (اللغة العلمية، الفنية، الطبيعية)». «فالتركيز على السياق يكون ما يسمى بالوظيفة المرجعية[17]»، أما الوظيفة التعبيرية «فإنها تهدف إلى التعبير المباشر عن موقف المتكلم نحو ما يتكلم عنه (مثال التعجب، النداء، التنغيم)[18]، أما الوظيفة المعرفية فتحدث عندما يقع التأكيد على المتلقي («تظهر عن طريق الأمر والطلب»[19]، أما الوظيفة اللُّغْوية فتهدف إلى تمتين التواصل بين المرسل والمتلقي، مثال ذلك «الو» عندما نتكلم في التيلفون، أو واحد إثنان، من أجل تجربة الصوت في الميكروفون[20].

أما الوظيفة الميتالغوية فهي تسمح للمتكلمين بأن يتأكدوا من استعمالهم لنفس السنن أو المعجم.[21] إن الاضافة النظرية لجاكبسون، بالنسبة لسيميائيات النص الأدبي، وخاصة لمن أتوا بعده، تكمن في إثارة انتباههم إلى الوظيفة الشعرية، وتحليله لعناصر ووظائف اللغة. كما أنه عرف الفكر الغربي بكتابات فلادمير بروب، مما دفع بالخطاب السيميائي إلى أن يجد أمام طريق تأسيسه الأدوات المنهجية التي سوف يعتمد عليها.

إن البحث في الخصوصية الأدبية أو الخاصية المهيمنة : (la Dominante) عند الشكلانيين الروس لم يكن مبحثا أحاديا وساذجا، إنه على عكس ذلك مقاربة علمية جادة تسعى إلى تحديد خصوصية الأدب. لذلك فضلوا تسمية أنفسهم بالمخصصين (les Specifieurs) بدل الشكلانيين التي ألصقت بهم — لأنهم يدرسون القيمة المهيمنة في العمل الأدبي. إن الأثر الأدبي كما يقول جاكبسون «لا يغدو ممكنا تعريفه

(17) نفس المرجع ص : 214.
(18) المرجع السابق، نفس الصفحة.
(19) نفس المرجع ص : 216.
(20) نفس المرجع ص : 217.
(21) نفس المرجع والصفحة.

كأثر يشتغل بصورة استثنائية وظيفة جمالية، ولا كأثر يشغل وظائف أخرى، بل يجب أن يعرف في الواقع كإبلاغ لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة»(22). لقد اعتبر الشكلانيون الروس القيمة المهيمنة ليست ثابتة. «فالأثر الأدبي لا ينحصر في الوظيفة الجمالية، بل يتوفر، إضافة إلى ذلك، على وظائف أخرى». «ففي تطور شكل شعري لا يتعلق الأمر كليا بزوال بعض العناصر وانبعاث عناصر أخرى بقدر ما يتعلق بانزلاق في العلاقاتّ المتبادلة لمختلف عناصر النظام، وبعبارة أخرى بتبدل في القيمة المهيمنة»(23)؛ أي «أن العناصر التي كانت في الأصل ثانوية في إطار مجموع معين من القواعد الشعرية العامة، وخاصة بمجموع القواعد الصالحة لنوع معين، تغدو على العكس أساسية في المقام الأول؛ وخلافا لذلك فالعناصر التي كانت في الأصل مهيمنة لا تغدو لها سوى أهمية صغرى فتغدو اختيارية(24). إن هذا هو المعنى الذي عبر عنه خلوفسكي بوضوح عندما قال : «إن شكلا جديدا لا يظهر من أجل أن يعبر عن مضمون جديد، ولكن لكي يعوض شكلا جديدا عندما يفقد هذا الأخير قيمته الأدبية»(25).

إن مفهوم القيمة المهيمنة يجب أن لا يفهم عند الشكلانيين الروس كمقابل لنظرية الفن التي حاربوها عند مناقشتهم لمفهوم السنكروني والدياكروني، في «مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية»(26)، وفي مقال

---

22) Jakobson, Question de Poétique, Ed. Seuil, Paris, 1973
وترجمة المقال عند ابراهيم الخطيب في كتابه «نظرية المنهج الشكلي» ص : 81.

23) Jakobson, Questions de Poétique, Ed. Seuil, p. 85.
أنظر ابراهيم الخطيب المنهج الشكلي ص : 85 والصفحة :

(24) نفس المرجع.

25) Victor Chklovski, **sur la théorie de la prose**, Ed. L'age d'homme, p. 37.
26) **Théorie de la Littérature**, Ed. Seuil, p. 138.

جاكبسون «عن الواقعية في الفن»(27). إن الحذر النظري عند الشكلانيين الروس يعود إلى خوفهم من اختزال العمل الأدبي ومطابقته بالمكون السياسي والايديولوجي. فهذا الموقف عمل مرفوض حتى من طرف الماركسيين (ماركس — انجلس — لنين وماو)، لأنه لا يراعي خصوصية العمَل الأدبي باعتباره فضاء مستقلا، وبالتالي يؤدي إلى نفي إمكانية وجود خطاب نظري يعطي الأهمية للفن باعتباره ممارسة إنسانية واجتماعية متميزة. لقد حارب الماركسيون (ماركس بالخصوص) الدعوة إلى المطابقة بين السياسي والأدبي، وأشاروا إلى ضرورة استيعاب القيمة المهيمنة. ففي حديث ماركس عن الملحمة نجده يقول : «ليست هناك صعوبة في إدراك أن الفن الاغريقي والملاحم ترتبط بأشكال محددة من أشكال التطور الاجتماعي، ولكن الصعب حقا هو تحديد السبب الذي يجعل من ذلك الفن مصدرا للمتعة الجمالية حتى اليوم، بل ويجعله من بعض الوجوه معيارا ونموذجا يصعب الوصول إليه».(28)

إن ماركس، هنا، يميز بين السياسي والفني، ويؤكد بطريقة ضمنية على الخصوصية والقيمة المهيمنة التي ركز عليها الشكلانيون الروس، والتي ليست خاصية محايثة في الموضوع، ولكنها وظيفة يقوم بها العمل الفني من خلال وجهة نظر موضوعية؛ أي بواسطة فعاليته الواقعية في الصراع الاجتماعي، وبالتحديد داخل المجال الفني. من هنا أليست القيمة المهيمنة، التي بحث عنها بطريقة أخرى الشكلانيون، مشاكلة للمسألة الماركسية التي تميز داخل الصراع الاجتماعي بين هيمنة التناقضات (الرئيسي والثانوي منها)، حيث يقع في بعض الفترات تغليب لأحد التناقضات على حساب الآخر؟ كما أن دور التحليل الماركسي المتنور هو

(27) نفس المرجع ص : 98.
(28) أرنست فيشر : الاشتراكية والفن، ترجمة أسعد حليم، دار القلم، بيروت 1973، ص. 19.

أن يلتقط تحول التناقضات، وصعود التناقض «المهيمن» في مرحلة معينة على حساب التناقض الذي كان سائدا في مرحلة أخرى.

في أحد المقالات التي نشرها موكاروفسكي : Mukarovsky[29] تساءل حول القيمة المهيمنة وطبيعتها الكونية، حيث اعتبر أن البحث في هذا الموضوع هو الذي مكّن تاريخ الآداب من جني أخصب الثمار، وذلك عندما وقع البحث عن التغيرات المتعاقبة في الأعمال الفنية، ذلك لأن القيمة التي ظهرت في زمن ما، وكأن الزمن عفا عنها، هي ظاهرة ثابتة وحيوية تطالب مؤرخي الفن بأن يجدوا لها حلا. إن رغبة الفنان ـــ كما يقول موكاروفيسكي ـــ بأن يجعل عمله خالدا وكونيا، بالرغم مما يظهر في هذا التطلع من رغبة ذاتية، فإن تأثيره كبير على عملية التطور الموضوعي للفن، لأنه يدفع بالفنان أن يتجاوز المقاصد الذاتية، ويسمو في التعبير عن حالته الذاتية، إن المتفق عليه بالنسبة للفن هو غياب الاستقرار بالنسبة للقيمة الجمالية على المستوى العالمي. يظهر ذلك جليا، تبعا لاختلاف الزمن والمكان، وكذلك اعتبارا لعوامل إيديولوجية مثل (الأحزاب، دور الطبع، المؤسسات عموما). إن مفهوم القيمة يختلف الاهتمام به من عصر إلى عصر، لكن هذا لا يعني الغياب الكلي للقيمة المهيمنة، فهذه الخاصية يمكن قياسها عن طريق معايير يحددها موكاروفسكي فيما يلي :

1 ـــ أن تكون القيمة الجمالية كونية عندما تنتشر إلى أقصى الحدود الممكنة وداخل الأوساط الاجتماعية المختلفة.

2 ـــ عندما تقاوم عامل الزمن بنجاح، ويمكن أن نعتبر صمود العمل الفني أمام الزمن من أهم هذه المعايير لتأكيد كونية القيمة الجمالية.

(29) موكاروفسكي في «هل تكون القيمة عالمية ؟ مجلة ألف، العدد الثالث ربيع 1983 ترجمة سيزا قاسم ص. 71.

إن كل عمل أدبي هو محكي : Récit «فالمحكي يوجد في كل زمان ومكان وعند كل المجتمعات. إن المحكي يبدأ مع تاريخ الانسانية، لم يوجد في أي مكان شعب بدون محكي، كل الطبقات الاجتماعية، وجميع المجموعات الانسانية لهم محكيهم «وهذه الأشكال من المحكي يكون تذوقها في غالب الأحيان مشتركا من طرف أشخاص ينتمون إلى ثقافات مختلفة وأحيانا متعارضة»[30].

إن المحكي كما يقول جينيت «يقصد به عملية تقديم الحدث أو مجموعة من الأحداث الواقعية والمتخيلة بواسطة اللغة وبالأخص اللغة المكتوبة. فتحليل المحكي هو دراسة مجموع الأحداث والوضعيات المعتبرة في حد ذاتها، بغض النظر عن الوسيلة اللغوية التي نتعرف بواسطتها على الأحداث[31]». إن كل محكي حسب هذا التصور يقوم على تتابع للاحداث، فعندما لا يوجد تتابع وتوال لا يوجد محكي.»

يعتبر كتاب «مرفولوجيا الحكاية»[32] لفلادمير بروب، بداية التأسيس العلمي لنظرية السرد. لقد مر صدور هذا الكتاب دون اهتمام يذكر، بالرغم من أن صدوره كان سنة 1928 فإنه لم يعرف الانتشار والاهتمام العلمي إلا في سنوات الخمسينات مع بداية الأبحاث الانتربولوجية التي قام بها ليفي ستراوس بإيعاز من جاكبسون، الذي يعتبر أول من عرف النقد الجديد في فرنسا (تدوروف ــ بارت– كريماس) بأهمية الكتاب المذهبية.

لقد قام بروب بدراسة الحكايات الشعبية اعتمادا على مبدإ المحايثة immanence، مقتفيا في ذلك أثر المدرسة الفلكلورية الفلندية في علوم

30) Roland Barthes, **Poétique du Récit**, Ed. Seuil, 1977, p. 7,
31) Gerard Genette, «Frontière du Récit», in **Communications** N° 8, 1966, p. 152.
32) Vladimir Propp, **Morphologie du conte**, Ed. Seuil, 1970.

الطبيعة، التى عند ــ دراستها للنباتات ــ تقوم بوصف العناصر والعلاقة بين الأجزاء في علاقتها مع الكل. بعد عملية جرد لمجموعة من الحكايات الشعبية اكتشف بروب تعددا للشخصيات مع وجود عناصر ثابتة. إن مصطلح المرفولوجيا ليس اعتباطيا في تسمية بروب لكتابه، لأن عمله هو وصف للحكايات حسب أجزائها المكونة داخل العلاقة التي تجمع فيما بينها وبين المجموع، فكل حكاية تتكون حسب هذا التصور من عناصر متميزة (أسماء الأبطال، صفاتهم، طريقة تحقيقهم للوظيفة، وكذلك من عناصر ثابتة هي ما أطلق عليه بروب إسم **الوظيفة** التي تعرف («بالفعل الذي تقوم به شخصية محددة من خلال معناها داخل سيرورة المحكي»[33].

لقد استطاع بروب أن يحدد الوظائف التي تتكرر في كل الحكايات بإحدى وثلاثين وظيفة أهمها : الابتعاد، المنع، الخرق، الاستنطاق، الخديعة، التواطؤ، الفشل، الخ. واستخرج منها شخصيات هي : البطل، المعتدي، المانح، المساعد، الأميرة، وأبوها، الآمر، البطل المزور لكن تحديد الأبطال في سبعة لا يعني أن وظيفة معينة تطابق بالضرورة شخصية واحدة، فبإمكان شخصية واحدة أن تقوم بوظائف متعددة، كما أن مجموعة من الوظائف يمكن أن تقوم بها شخصية واحدة. إن معنى الوظيفة لا يمكن التعرف عليها إلا داخل الحكاية، وكما هو الشأن في النظام اللغوي، فالوظيفة اللغوية لا يمكن تعريفها إلا داخل النسق الذي تنتمي إليه.

سوف يراجع كريماس مشروع بروب، عبر وساطة كلود بريمون في **«منطق المحكي»**، وذلك عن طريق الاستعارة من العالم اللغوي تنيير مصطلح **العوامل** : Les Actants حيث سيقلص عدد الشخصيات السبعة

33) Vladimir Propp, Morphologie du conte, Seuil, p. 31.

عند بروب إلى ستة عوامل، كما سيقلص عدد الوظائف إلى عشرين وظيفة. وعلى غرار بروب يُعرّف كريماس العوامل من خلال وظيفتهم، كما أنه يطلق على الشخصيات التي تظهر داخل الحكاية إسم الممثلين. ولم ينحصر دور التركيب العاملي عند كريماس على الحكاية فقط بل عممه على التركيب السردي ككل، وعلى ممارسات دلالية مختلفة، كما هو الشأن بالنسبة لعالم المعرفة عند الفيلسوف في العصور القديمة(34) :

| | |
|---|---|
| الــذات | الفلسفــة |
| الموضــوع | العالــم |
| المرســل | الإلاه |
| المتلقــي | الانسانيــة |
| المعــارض | المــادة |
| المســاعــد | الــروح |

إن الوظيفة هي الوحدة الدنيا في التركيب السردي، ويعرفها تدروف «بإمكانيتها الدخول في علاقة ترابطية مع عناصر أخرى، هذه العلاقة استبدلالية مركبية». إن أول ما يجب أن يقوم به الدارس للنص الأدبي هو تحديده للوحدات السردية الدنيا. فداخل السرد كل شيء له معنى ولكن يجب أن لا نطابق بينها والأشكال التقليدية للخطاب، مثل المشاهد والحوار. ويجب أن لا نخلط بين الوظائف والوحدات اللغوية إذ بإمكان «الوظيفة أن تقدم عن طريق وحدات لغوية أكبر أو أصغر من الجملة»(35).

ينطلق رولاند بارت Barthes في دراسة المحكي من النموذج اللساني و باعتبار المحكي جملة كبرى. فكما أن للجملة قواعدها الخاصة التي

---

34) A.J. Greimas, Sémantique structurale, Larousse pp. 172 - 181.
35) Tzvetan Todorov, «Les Catégories du récit littéraire», in Communications N°8, p. 125.

تدرسها اللسانيات فإن للمحكي قوانينه الخاصة وهذا ما يبرر قيام علم السرد : (la Narratologie).

إن بارت ــ في دراسته للمحكي ــ لا يكتفي بوصف التصور العمودي للعناصر الدنيا، ولكن يتجاوز ذلك إلى إدخالها في مستوى أعلى، هو ما يحدد الشخصيات.

وهكذا يقسم بارت الوظائف إلى نوعين مختلفين : **الأولى** يطلق عليها إسم **الوظائف الأصلية أو الأنوية** Foctions Cardinales (Noyaux) (فمن أجل أن تكون الوظيفة أصلية يكفي أن تفتح الفعل الذي تحيل إليه) «أو تبقى أو تغلق» خيارا منطقيا لتتمة الحكاية[36]. **يقدم لنا بارت** مثالا لهذه الوظيفة من الدراسة التي قام بها أيكو عن طبيعة السرد عند أيان فليمنغ حول جيمس بوند. فإذا دق جرس التيلفون نكون أمام اختيارين إما أن نجيب عليه، أولا نجيب عليه. أن كل واحد من هذه الاختيارات سيوجه الحكاية في اتجاه معين.

**أما الوظيفة الفرعية أو التحفيزية** Les Catalyses فإن دورها تكميلي يقوم بملء الفراغ الذي يفصل بين وظيفة وأخرى، وبالرغم من أن دورها ضعيف فإنه مع ذلك يبقى ضروريا.

أما **الاشارية** Les Indices فإنها تعود إلى الحالة والاحساس، إو إلى قناعة فكرية. «إن السماء ملبدة هي إشارة إلى المطر»، كما «أن الأسود كلباس هو إشارة على الحزن».

أما **المعلمات** Les Informants فهي تفيد في تحديد الزمان والمكان ورغم ضعف وظيفتها فإنها ليست معدومة.

إن الخطاب السيميائي يستعمل مصطلح اللغة بصفة مجازية، يشمل حتى اللغات الاصطناعية (نظام المرور ــ المورس ــ اللغة

---

36) R. Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits», Communications N° 8 p. 8.

نفس المرجع، ص. 8 و9.

العلمية). فبعض الأنظمة الرمزية مثل الفن، الأسطورة تفترض وتتضمن اللغة الطبيعية؛ فالفن حسب هذا التصور هو لغة ثانية. إن السيميائيات الأدبية تدرس الأدب من خلال العمل الأدبي المفرد وذلك باعتباره تنويعا لمقولة الأدب. إنه عمل مستقل يجمع بين نظامين، هما النظام اللغوي والنظام الأدبي. فالعمل الأدبي، رغم تمظهره على المستوى اللغوي، لا يمكن إرجاع دلالته إلى معاني الدليل اللغوي. فإذا قمنا بالمقارنة بين اللغة الطبيعية ولغة النص الأدبي التي يقوم عليها، فإن اللغة الطبيعية تتكون من دلائل لغوية تحيل إلى مضمون خارجي. أما بالنسبة للنص الأدبي فالأمر ليس بهذه البساطة إذ لكل عنصر من عناصره دلالة ولا شيء يوجد فيه بطريقة مجانية. فالشكل في الأدب، وفي الفنون بصفة عامة، هو جزء من المعنى نظرا لأنه يتضمن ذلك، بل أحيانا يكون المعنى متوقفا على الشكل فقط (حال الشعر). وهناك بعض الدارسين من يميز في هذا الصدد بين المرجع : Le Réferent والمرجعية، ويرى أن النص الأدبي يحيل إلى مرجعية وليس إلى مرجع.

إن علاقة النص الأدبي بالمرجع ترتبط عند بعض الدارسين بمصطلح الاحتمالية، أي أن النص يقدم واقعا محتملا؛ وما نعتقده عند الوهلة الأولى بأن النص يحيل إليه ليس سوى من عمل الدلائل، وقدرتها على خلق التأثير L'effet. وهذا ما عبر عنه الدارس ريفاتير بقوله : «إن القارئ المتعود على الاستعمال المتعدي : Transitif للغة، يقوم بتفكيك الإرسالية وكأنها تحيل إلى مرجع»[37]. وهو نفس التصور الذي دفع بارت أن يعرف الأدب بأنه «لغة غير متعدية»[38] أي أنها لا تحيل إلى واقع خارج عنها. بإمكاننا أن نقول إن النص الأدبي هو تواصل مجاني، يختلف عن اللغة الطبيعية التي تتصف بالخاصية التداولية، فالعمل الأدبي عندما

37) Riffaterre, Essais de stylistique structurale, préf. et trad. par Delas, Paris, p. 128
38) '.B Fages, Comprendre Roland Barthes, Ed. Privast, p. 97.

نتلقاه لا يطلب منا تحقيقا فعليا له في لحظة معينة، فهو غير زمني، على عكس اللغة العادية التي ترتبط بلحظة واحدة، لحظة إنجاز الارسالية. أما النص الأدبي فهو خارج اللحظة التي نستهلكه فيها، ولهذا يتعالى على الزمن ويسعى إلى الخلود الأبدي.

يناقش تدروف Todorov مرجعية النص من خلال متابعته لمفهوم الاحتمالية Vraisemblance ويرى أن الحكم على النص الأدبي بالإحتمالية يتعلق بمقدار احترامه لقواعد النوع الأدبي. فعلى سبيل المثال، «إن الرواية العاطفية تتصف بالاحتمالية إن كان حل عقدتها يقوم على زواج البطل بالبطلة، وكذلك إذا جوزي الشجاع وعوقب الخائن»[39]. إن الاحتمالية هنا تتحدد في علاقة العمل الأدبي مع النوع الذي ينتمي إليه. هناك تصور آخر للاحتمالية، دافع عنه أرسطو، «يرى أن الاحتمالية ليست في علاقة العمل الأدبي بالواقع، وإنما فيما يعتقد القراء أنه حقيقة»[40].

إن التعامل مع النص الأدبي وكأنه نسخ للواقع، يدخلنا في تناقض، لأن النص كنظام مستقل من الدلائل يختلف عن العالم، حيث الوحدات الدالة فيه تدخل في علاقة متبادلة فيما بينها. من جهة أخرى يظهر لنا النص الأدبي، (أي المدلولات) التي ينقلها وكأنها تحيل مباشرة إلى الواقع نفسه، بينما يوجد النص كنظام دلالي في تنظيم مختلف عن الواقع، بالرغم من أنه يوهمنا بما يخالف ذلك. إن النص في صراع دائم مع هذه المفارقة وهكذا، فإن ما يقدمه النص على أنه حقيقة، لا يمكن أن ينفصل عن عمل الدلائل. وهذه المسلمة تتضمن في طيِّهَا أن الانسان منذ الوهلة الأولى التي يريد فيها أن يعبر عن العالم، عليه أن يمر عبر وساطة قوانين الخطاب، أي عن طريق الاشتغال على اللغة. إن التحليل الذي يقوم على البحث عن الاحتمالية وليس الحقيقة (داخل الفن) يجب أن يسعى إلى

39) Tzvetan Todorov, **Poétique**. Ed. Seuil, 1973, p. 37.

**(40)** نفس المرجع والصفحة.

**إظهار العمل الذي تقوم به الدلائل (اللغة)، حيث الحقائق تأخذ شكلا عن طريق تلفظها Enonciation، أي مشهدا من لعب الدلائل. إن هذا التصور لعملية اشتغال النص يزيل مفهوم الانعكاس الذي يطابق بين نظام النص الأدبي، ونظام الواقع، كما أنه يوقف التصور الاستهلاكي العفوي لمعنى النص، ويسعى بدل ذلك إلى التساؤل حول الميكانيزمات التي يقع بواسطتها انتاج معاني النص (بارت)، حتى لا نغلق النص في معنى واحد. إن هم هذه الرؤية ليس البحث عن الحقيقة أو الخطإ، إنما استيعاب النص الأدبي كصيرورة ونشاط.**

إن الاضافة الأساسية لمثل هذا التصور هي التعامل مع القارىء، ليس باعتباره عنصرا خارج اللغة (لعبة الكتابة)، وإنما كمكون أساسي داخل النص. بهذا التصور تصير القراءة إعادة لكتابة النص تقوم على ممارسة ثقافية لها تأثير في الحقل الاجتماعي، والدليل على ذلك أن التحول الذي يعرفه شكل القراءة (النقد الجديد عموما) في العالم العربي اليوم يُعبر على مرحلة تحول ثقافية.

لقد انتشر في الكتابة الصحفية لبس كبير بين مصطلح السيميولوجيا والدلالة Sémantique، بالرغم من أن الفرق واضح بينهما. إن السيميائيات تدرس علاقة الدوال : Signifiants بالمدلولات Signifiés، بينما لا تهتم الدلالة إلا بدراسة المدلولات، سواء في اللغة العادية أو في كل أشكال التواصل الأخرى. من الضروري، حسب هذا التصور، أن تدخل الدراسة السيميولوجية بابها الدراسة الدلالية، لكن العكس ليس صحيحا، ودليلنا على ذلك أن الدلالة قد وجدت اليوم إستقلالها كعلم.

لقد عرفت دراسة الدلالة، باعتبارها مكونا أساسيا في دراسة الدليل، تأخرا زمنيا في الظهور، ولم تستطع أن تصل إلى مستوى الدراسة التقعيدية إلا مع الدارس كريماس : A.j. Greimas في كتابه «**الدلالة**

البنيوية Sémantique structurale[41] ويمكن إرجاع أسباب هذا التأخر التاريخي في دراسة المعنى إلى سيطرة النزعة السلوكية في الدراسات الأمريكية، التي شككت في جدوى دراسة المعنى. من هنا نفهم المرافعة النظرية التي قام بها جاكبسون ضد أولئك الذين قالوا إن «دراسة المعنى شيء لا معنى له». فردا على هؤلاء يجيب جاكبسون بطريقة جدالية لا تخلو من دلالة. «إن السبب لا يخلو من أمرين : إما أنهم يفهمون ما يقولون، ففي هذه الحالة رأيهم له معنى، أو أنهم لا يفهمون ما يقولون وهنا رأيهم ليس له معنى»[42]. بمعنى آخر أن نفي أو إثبات دراسة المعنى هو دائما وراءه معنى حسب جاكبسون. هناك سبب آخر يشير إليه كريماس، بالنسبة للتأخير التاريخي في تطور الدراسة الدلالية، والصعوبات الخاصة في تحديد موضوعها، «يرجع إلى أن موجة الشكلانيين كانت السبب في حذر اللسانيين اتجاه الأبحاث التي تتعلق بالمعنى»[43]. كل هذه العوامل تعبر عن الوضع غير الصعب لمن يهتم بالمشاكل الدلالية، ويريد أن يفكر في الشروط التي من خلالها يمكن للدراسة العلمية للمعنى أن تقوم.

إن التحليل البنيوي للدلالة عند كريماس يسعى أن يكون محايثا كما هو الشأن في مستويات الدرس اللغوي الأخرى (الفنولوجيا، التركيب). لقد أكد هيلمسلف P. Hjelmslev على مبدإ التشابه بين مستوى التعبير والمضمون مما أدى إلى تطبيق تقنيات التحليل، الناجحة في مجال الفنولوجيا، على مجالات أخرى لغوية كالمرفولوجيا والتركيب والدلالة.

إن التحليل المكوني Componentielle عند تطبيقه على دراسة المعنى يسمى بالتحليل السمي (المقومي)، والهدف منه هو اكتشاف

41) Sémantique structurale, Ed. Larousse, 1966.

(42) نفس المرجع ص : 7.

(43) نفس المرجع والصفحة.

الوحدات المكونة للمعنى، انطلاقا من الخصائص الذرية ذات الطابع الكوني، صعودا إلى الوحدات الأكثر تعقيدا، وذلك اعتمادا على التقابلات الموجودة بين الوحدات المدلولية، هذا التحليل المكوني أو السمي، ينطلق من فرضية تتعامل مع المعنى كمجموع قابل للتفكيك إلى وحدات مكونة. فإذا أخذنا على سبيل المثال مقوما : Sème مثل رجل /امرأة، فإن مدلول كل واحد من هذه الكلمات يقوم على رزمة من المميزات أو الخصائص السلمية، وهكذا فإن مدلول «رجل» يظهر من خلال الخصائص الخلافية التالية (+ إنسان + مذكر + بالغ + متحرك). إن الخلفية المنهجية للتحليل السمي هو المنهج التوزيعي، الذي ينحصر في مبدأين هما الاقتصاد L'économie والاختزال Réduction، اللذين يمكن حصرهما داخل مفهوم شامل هو التبسيط Simplification. إن مبدأ الاقتصاد يتطلب عند التحليل أن تكون النتيجة أكثر تبسيطا، وأن تتوقف عندما لا نصل إلى اختزال ممكن. إن التحليل السمي (المقومي) في الدراسة الدلالية الذي يطلق عليه كريماس (البنيات البسيطة للمعنى Structures élémentaires de la signification) يقوم على المبدأ السوسوري الذي لا يرى في اللغة سوى الاختلافات. لقد أطلق جاكبسون على هذا المبدأ إسم التعارض الثنائي (L'Opposition binaire).

إن كل الاختلافات التي توجد بين الفونيمات داخل لغة محددة يمكن أن تعود إلى تعارضات ثنائية بسيطة، وغير قابلة للتجزىء إلى خصائص تمييزية. اعتمادا على هذا التصور فإن كل محكي : Récit يمكن أن ينظر إليه كلعب بالاختلافات[44]، باعتباره محورا دلاليا يتمفصل إلى مدلولات متعارضة. وهكذا في المطاردة مثلا، فإن معنى المحكي يقوم على التعارض بين قطبين هما حرية /قبض. تأسيسا على هذا التصور يقع

44) Groupe d'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes Ed Presses universitaires de Lyon, 1979, p. 13.

التعامل مع المحكي في كليته المدلولية كمحور دلالي L'axe Sémantique، مما يفترض تعارضا بين القبل والبعد، ويعبر عن هذا التعارض بعلامة : V.S

وهكذا فمن أجل تحديد ثنائية أو خاصيتين متعارضتين من الضروري أن يوجد بينهما (قاسم مشترك) هو ما يطلق عليه إسم المحور الدلالي Laxe Sémantique. بالنسبة للتعارض الثنائي مذكر V . S مؤنث، نجد أن القاسم المشترك بينهما، أو المحور الدلالي، هو الجنس؛ وبين قصير وطويل هو الحجم، وبين أبيض وأسود هو اللون. إن البنية البسيطة للمعنى تتميز بأنها خلافية تعارضية، الشيء الذي يقتضي وجود مفهومين حاضرين بالضرورة. وتربط بينهما علاقة ذلك، لأن العلاقة حسب كريماس هي التي تحدد الخصائص «لأن موضوعات العالم لا يمكن التعرف عليها في حد ذاتها، وإنما تتحدد فقط في علاقة الغياب، مع ما تختلف وتتعارض معه».

إن دلالة عنصر معجمي يتحكم فيها كذلك السياق الذي توجد فيه، ويظهر ذلك إذا تجاورنا مستوى الوحدة الدلالية المعزولة إلى الجملة. ولنأخذ على سبيل المثال Classème (وحدة معجمية سياقية) مثل كلمة «ينبح.» ففي جملة «ينبح الكلب وراء ساعي البريد» يرى كريماس أن فعلا مثل «ينبح»، الذي يعني معجميا «صراخ الكلب» يقتضي أن يكون مصحوبا بسمات سياقية مثل ( + حيوان + إنساني) يظهر السم (المقوِّم) + حيوان في (ينبح الكلب). لكننا في سياق آخر نجد أن عملية التجاور التي تصاحب هذا الفعل لا تخضع لِنفس الطريقة، مثل «الشرطي ينبح وراء المتهم» التي تشير خلافا للمثال الأول إلى عملية المطاردة والتي تتضمن مقوما (+ إنساني).

هذا التحليل تعترضه صعوبات جمة عند تطبيقه على الشعر، ففي مثال هذا الرجل يشبه الأسد، نجد أن مثل هذه الجملة لا يمكن فهمها

في معناها البلاغي إلا إذا أدخلنا بعين الاعتبار السمات (المقومات) السياقية المتعارضة لكلمة أسد ( + إنساني)، ( + حيواني)، حيث يشير المقوم ( + إنساني) إلى شجاع، وليس إلى ( +حيوان) مما يفترض أن كل مقوم (حيواني أو نباتي) يمكن أن يوصف به كائن إنساني، يجب أن يضاف إليه مدلول بلاغي باعتباره أحد التنويعات السياقة الممكنة. وهذا عمل صعب في مجال الشعر الذي يعرف تراكما غير محدود، وإنتاجا مستمرا للصور البلاغية المضافة إلى الوحدة المعجمية الواحدة.

إن الهدف من تقديم هذه الأمثلة هو الإشارة إلى الطبيعة التي تقوم عليها القراءة الموحدة والتلقي المنسجم للنص. فهذه العملية أطلق عليها كريماس إسم الايزوتوبيا ( L'Isotopie ) وهو مصطلح استعاره من علوم الفيرياء والكيمياء. ويمكن أن نعرفها بأنها حضور قاعدة دلالية تقدم «إمكانية القراءة الموحدة للنص[45]». إنها بتعبير آخر الوسيلة التي تسمح بالنظر إلى كل إرسالية في معناها الشامل والغرض من دراسة الإيزوتوبيا، هو حل مشكل تعدد المعاني الذي يعود إلى تعدد في السياق، وإزالة الغموض الذي تعرفه تجربتنا عند قراءة ملفوظ، ويمكن التمثيل على المعنى الواضح للإيزوتوبيا في النكتة، حيث أن المفارقة التي تؤدي إلى الضحك. مرجعها في غالب الأحيان إلى عملية الفهم والتلقي الغير الموحد للملفوظ الواحد.

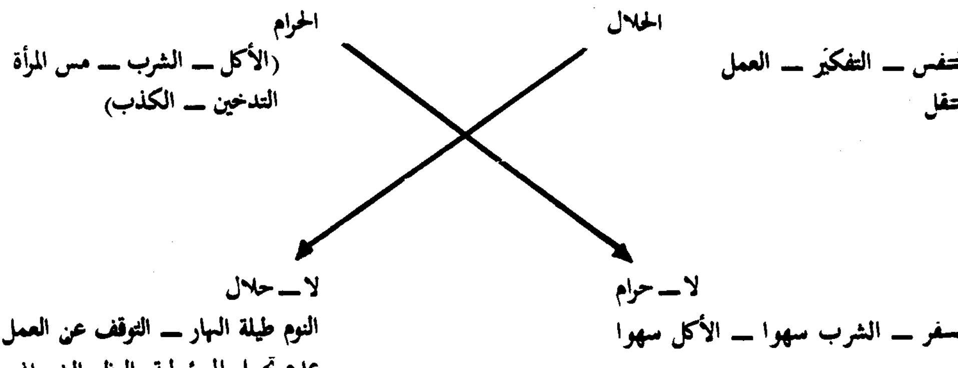
إن منظومة البنية البسيطة للمعنى، والتي توجد على مستوى البنية العميقة، تأخذ عند قرائتنا للنص إسم المربع السيميائي ( Le Carré Sémiotique ) لأن على الدارس السيميائي أن لا يكتفي — كما يقول كريماس — بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بايجاد التعارضات الاستبدالية فقط، بل يجب عليه كذلك أن يُقدم نموذجا يسعى إلى

45) Groupe d'Entrevernes, **Analyse sémiotique des textes**, p. 123

الكشف عن منظومة المعنى؛ وهذا هو دور ما يعرف اليوم على نطاق واسع بإسم المربع السيميائي.

أما الهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند كريماس هو البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى. إن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وإنما على تعارضات رباعية من نوع (A: B (A – B). كمثال على ذلك (أسود: أبيض) ( لا أسود : لا أبيض).

إن منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية، ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة عن كل استعمال. «لأن الأمر يتعلق بنموذج شكلي Formel سابق عن كل معنى، أي أنها خطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي»[46] كما أنها خلافية وتعارضية. ولهذا نجد أن المربع السيميائي كنموذج شكلي يتصف بخاصية التعميم؛ إنه ليس مرتبطا بمجال دلالي محدد كما أنه ينطبق على كل فعل إنساني (معرفي أو خيالي). وسوف نستعير من الدارسة Anne Hénault [47] مثالا مطبقا على مجال معرفي هو الدين الإسلامي، وعلى ممارسة دينية فيه، هي صوم رمضان وبنية الحلال والحرام داخلها.




46) J. Courtés, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Ed. Hachette, p. 56.

47) Anne Hénault, ''Narratologie sémiotique générale'' in Les Enjeux de la sémiotique, T. 1 Ed. Presses universitaires de France, 1983, p. 133.

# حـول التنـــاص

إن مصطلح التناص لا يمكن أن يفهم إلا في تعارضه وتناصه مع مصطلح النص. لقد لاحظنا طبيعة الاهتمام العلمي عند الشكلانيين الروس بنسيج النص ومادته، وكذلك تأكيدهم على سنكرونية العمل الأدبي بعيدا عن كل مقاربة تأتي من خارج النص، حتى وصل الأمر عند بعض الشكلانيين إلى تقديس النزعة السنكرونية، وإقصاء كل تصور دينامكي عند دراسة النص الأدبي.

لكنه بالرغم من توزع اهتمام الشكلانيين وتعدد معاركهم، فإنهم لم ينسوا أن يطرحوا الأسئلة المتعلقة بالنص وسياقه الخارجي، كما حاولوا أكثر من مرة مراجعة وتحديد مصطلح «السنكروني» Synchronie مما يعتبر إرهاصا متقدماً في طرح مسألة التناص. يقول جاكبسون في تعريفه لمفهوم السنكروني: «إن تاريخ نظام ما، هو نظام، وهكذا تتجلى النزعة التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم: فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما عنصراه البنيويان الملازمان — (أ) نزعة تقليد القديم كواقعة أسلوب، أي الخلفية اللسانية والأدبية التي نحس بها كأسلوب متجاوز، وبال. (ب) الميولات التجديدية في اللغة والأدب، والتي نشعر بها كتجدد للنظام»(1).

إن جاكبسون، هنا، يؤكد لخصومه عن حركية مفهوم السنكروني الذي يدعو إليه. «إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة L'époque الساذج، نظرا لأن هذا الفهوم لايتركب فقط من أعمال

(1) نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي) ترجمة إبراهيم الخطيب ص : 102 الشركة المغربية للناشرين المتحدين.

فنية متقاربة في الزمن، وإنما أيضا من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب أجنبية أو من حقب سابقة، إنه ليس كافيا أن نفهرس بلا مبالاة الظواهر المتعايشة، فما يهم هودلالتها السُّلَّمية بالنسبة لحقبة معينة»[2].

إن جاكبسون، بالرغم من عدم استعماله لمصطلح التناص، قد مهد بملاحظاته القيمة حول علاقة السنكروني بالديكروني — لمن أتوا بعده — أن لا يتعاملوا مع البنية والتزامن بطريقة استاتيكية.

إن هذه الإرهاصات الجنينية ستأخذ صيغتها التنظيرية عند يوري تينيانوف Yuri Tynianov الذي يستعمل مصطلح التطور الأدبي L'évolution Littéraire، «إن وجود حدث مثل الفعل الأدبي يقوم على خاصيته الإختلافية (أي تداخله إما مع المجموعة الأدبية أو مع مجموعة غير أدبية) بعبارة أخرى مع وظيفته»[3].

إن رفض الشكلانيين الروس لحضور البعد الاجتماعي في النص، لم يكن رفضا مبدئيا، بل طريقة إجرائية؛ نسعى إلى إعادة البحث عن تقاطع الاجتماعي والأدبي.» إن الحياة الاجتماعية — يقول تينيانوف — تدخل في ارتباط متبادل مع الأدب قبل كل شيء في مظهره اللغوي»[4].

إن الصحافة مثلا والصالونات الأدبية كظواهر غير أدبية، يمكن حسب تينيانوف أن تحضر داخل النص الأدبي؛ بمعنى آخر أن النصوص المكتوبة والشفوية يمكن أن تكون مادة يحولها الكاتب حسب قوانين المنظومة الأدبية. ويعطي تينيانوف[5]، مثالا بالرسالة : La lettre التي كانت وثيقة في الأصل تصير عملا أدبيا، كما حدث في عصر كاتب

---

(2) نفس المرجع ص : 103.

3) Tzvetan Todorov, Théorie de la littérature, Ed. Seuil, p. 124.

(4) نفس المرجع السابق، ص. 131

(5) نفس المرجع ص : 125.

مثل كرامزين Kramazine وبوشكين Pouchkine (هذه الطريقة نجدها عند سهيل ادريس في روايته الحي اللاتيني). في مقال له بعنوان: «كيف صنع معطف كوكول» نجد الدارس إيخنباوم Ikhenbaum يبحث عن حضور المستوى الشفوي في صناعة النص الأدبي: «إن ما سبق كله يشير إلى أن الرد المباشر، يوجد في صلب نص كوكول، هذا النص الذي ينتظم انطلاقا من صور حية منتزعة من اللغة المتكلمة، ومن الانفعالات الملازمة للخطاب، وزيادة على ذلك، فإن هذا الحكي لا يهدف فقط إلى مجرد السرد، أو مجرد الخطاب، ولكنه ينسج الكلمات بواسطة خدعة الميمية والتلفظ. إن اختيار الجمل والربط فيما بينها لا يقع حسب مبدإ الخطاب المنطقي، لكن حسب الخطاب المُعَبِّر حيث يقوم التلفظ، والميمية، والإيماءات الصائتة بدور خاص وهناك يغدوان دالين في خطاب كوكول. وذلك باستقلال عن معناها المنطقي والملموس. إن التلفظ وأثره الصوتي يصبحان لدى كوكول نسقا معبِّرا من المقام الأول»[6].

إن هذا الجرد لموقف الشكلانيين، حول تقاطع ما هو مرجعي داخل النص، يطرح ملاحظتين أساسيتين: **أولا** أن هذه التصورات لم تصل إلى مستوى النظرية المكتملة، مما يبرر غياب مصطلح ــ التناص ــ موحد كمبدإ إجرائي في التحليل الأدبي. **ثانيا** نعتقد أن عدم وصول الشكلانيين إلى صياغة نظرية في الموضوع، يرجع إلى الطابع السجالي الذي استنفذ جهودهم أمام خصومهم، أنصار الخط الرسمي داخل كوميسارية الشعب ممثلا في جدانوف: J danov. ولهذا ليس غريبا أن نجد مصطلح التناص يتبلور لأول مرة مع دارس كميكاييل باختين، الذي أعلن عن حضوره الفكري في صراعه مع الشكلانيين والماركسيين المتزمتين.

---

(6) «نظرية المنهج الشكلي» ترجمة ابراهيم الخطيب ص 156، الشركة م. ن. م. ومؤسسة الأبحاث العربية.

إن التشبث باستقلالية النص، ضد النزعة السيكلوجية والسوسيولوجية أنسى الشكلانيين الجدد قضية البحث في التناص، وسقطوا في الدعوة التقديسية لشكل النص. إننا لا نجد سوى إشارة بسيطة عند تدروف، الذي لم يعر الاهتمام لهذا المفهوم إلا في نهاية السبعينات، عند تقديمه لآراء باختين. ففي الستينات عند محاولة تدروف تقديم التحليل الشكلي للنص الأدبي، نجده بطريقة عابرة يشير إلى مفهوم التناص دون قصدية في استعماله: «إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلىء بالأعمال السابقة. إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي، التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة. إن معنى مدام بوفاري يكمن في تعارضها مع الأدب الرومانسي»[7]. نجد رولاند بارت R. Barthes بدوره في كتابه S / Z يؤكد على نفس التصور: «إن الأدب ليس سوى نص واحد»[8]. كما أن كثيرا من الأدباء أحسوا خلال ممارستهم الأدبية بحضور ذاكرة نصية يقوم عليها الأدب، فهذا ما لا رميه: Mallarmé لا يرى «في الأدب سوى عملية إرجاعية»[9]. نفس الحدس نجده عند روائي مثل ميشيل بوتور M. Butor الذي يعتبر «أن كل إبداع أدبي ينتج داخل مجال محاصر بالأدب، إن كل رواية أو قصيدة، كل كتابة جديدة هي مشاركة داخل المنظر السابق[10]، بورخيس: Borgés من جهته يضيف موضحا «لقد برهنا على ان جميع الاعمال الأدبية هي من صنع كاتب واحد غير زمني Intemporel وغير معروف Anonyme[11].

---

7) T. Todorov. ''Catégorie du récit littéraire'', **Communication** N° 8, p. 126.
8) Roland Barthes, **S/Z**, Ed. Seuil, 1970, p. 19.
9) **Linguistique et sémiotique**, Faculté des lettres et des sciences humaines, 1976. Rabat, p. 48.
10) Michel Butor, ''La critique et l'invention'', **critique**, p. 983.
11) J.L. Borges, **Fictions**, Gallimard, 1952, cité par A. Boureau, in **linguistique et sémiotique**, Rabat, 1976, p. 48.

في دراسة بعنوان «لغات جاري»: « Langages de jarry » نجد مشيل أريفي: M. Arrivé يقدم تعريفا جامعا مانعا لمفهوم التناص: «إنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة، الحالة المحدودة هي بدون شك، مكونة من مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة»[12].

ويمكن تمييز أنواع التناص حسب اريفي كالتالي: 1) ان النص الثاني يمكن أن يكون مضمونه النص الأول، هنا نتحدث عن ميتا سيميوتيقا. 2) يمكن للنص الثاني أن يمثل على مستوى التعبير، النص الأول، بمعنى آخر ان عناصر النص الأول يمكن أن يستعيرها النص الثاني وأن تتموضع على مستوى التعبير أو المضمون، هنا يمكن الترجيح والأسبقية، فالمعارضة الحقيقية لا تكتفي باعادة الخصائص التعبيرية للنص المعارض.

لقد استعملنا مصطلح المعارضة: Pastiche رغم حمولته التقليدية بغية التوضيح والتبسيط. ان هذا المفهوم يجب أن يفهم هنا كمقابل لكلمة التحويل Transformation القريبة من معنى التوليد يين «الذي يعني دائما تغييرا في الماضي»[13].

إن التناص لا يفترض دائما تحويلا لنصوص غريبة عن النص المعارَض، قد يحدث أن يكون التناص داخل النصوص الواحدة، لنفس المؤلف، كما هو الشأن عند اراغون حيث نجد حُضورا «للشيوعيين» في «أحمق الزا». كما أن التناص يمكن أن يحدث يين نصوص تعود إلى انظمة دلالية مختلفة. تؤكد على ذلك الدراسة المقارنة يين الملحمة الالمانية في القرن الثامن عشر وموسيقى فاغنر، وفيلم حديث لفرانزلانغ المعتمد على حكاية « Nibeulingen.»[14] في دراسة له بعنوان «أثر التناص» يشير ميكيل

---

12) Kerbrat Orecchioni, La connotation, Ed. Presses universitaires, Lyon, p. 130.

(13) نفس المرجع ص 130.

(14) المرجع السابق ص 132.

ريفاتيير M. Riffaterre إلى دور القارىء في تلقيه للعملية التناصية، حيث يصير التناص هو الادراك من طرف القارىء للعلاقات التي توجد بين عمل أدبي وغيره من النصوص التي سبقته أو تلته. إن هذه الأعمال الأخرى تكون تناص العمل الأدبي الأول. إن ادراك هذه العلاقات هي أحد المكونات الأساسية لأدبية «العمل الأدبي» لأن هذه «الأدبية» تعود إلى الوظيفة المزدوجة، المعرفية والجمالية للنص. فالوظيفة الجمالية تعود، في أوسع نطاق لها، إلى امكانية وضع العمل الأدبي داخل تقليد أدبي، أو جنس أدبي، ومن امكنية التعرف على أشكال سبق التعرف عليها في غير هذا النص، أما بالنسبة للوظيفة المعرفية، فهي تعود بدون شك إلى الاحالة الواقعية أو الخيالية للكلمات على واقع خارجي كما هو الشأن في كل ارسالية لغوية، ولكن في نفس الوقت الاحالة الى شيء قيل من قبل، أو بعبارة أصح الى قول صار تذكاريا: Munumentalisé[15]

إن وظيفة التناص، سواء بالنسبة للقارىء أو الكاتب، هي تأكيد على حضور الأدبية، لأن الأدب لا يصنعه إلا الأدب، كما أن دور التناص «يتمثل في خلقه لمرجع ثابت»[16]، وفي ايجاد نوع من الشفافية بين النصوص وأصحابها تلغي الحواجز التاريخية. «إن هذه الشفافية الوهمية للتناص التي تجعلنا نصدقها هي التضامن الايديولوجي»[17] الذي ينسينا قيمة التاريخ الذي يخترق أصحابها ويميز فيما بينهم.

إن هذا التطور الخطي لمفهوم التناص الذي حاولنا قدر الامكان أن نقدم أصوله التاريخية، لا يعطي صورة حقيقية عن التطور الذي عرفه المصطلح عبر هجرته العملية. إن أول من وضع مصطلح التناص هي الدارسة البلغارية جوليا كريستيفا، التي اعتمدت في ذلك على الارث

15) Michail Riffatterre, ''La trace de l'intertexte, in La pensée N° 215, Octobre 1980 p. 4.
16) Linguistique et sémiotique, Faculté de Rabat, p. 48.

(17) نفس المرجع ص 49.

النظري الذي تركه باختين، والذي بالرغم من عدم استعماله لمصطلح التناص فان الفضل في تعريفه وتقعيده يرجع إليه. في كتابه «**الماركسية وفلسفة اللغة**» **سوف يعمل باختين**[18] **على تحديد مفاهيم البويتيقا** السوسيولوجية، عن طريق نقد الاتجاهين اللذين عرفتها الدراسة اللغوية في عصره. الاتجاه الأول يطلق عليه إسم **الذاتية المثالية** « Subjectevisme» «idéaliste» ويركز أصحاب هذا الاتجاه على لسانيات الكلام، حيث يعتبر أصحابه أن الكلام مجرد فعل للإبداع الفردي، هؤلاء ينطلقون من تصور نفسي يتعامل مع الكلام الانساني كمظهر للسيكولوجية الفردية (مدرسة فوسلر مع رائدها همبولدت).

الاتجاه الثاني يسميه باختين **بالنزعة الموضوعية التجريدية**: «Abstrait Objectivisme[19]» ويمكن أن نحدد هذا الاتجاه من خلال اتباع سوسور في روسيا، الذين يقولون بالسانكروني والذين يفصّلون بين اللغة اللغة ، اللسان ، والكلام. يوجه باختين النقد إلى هذا الاتجاه باعتباره الأساس النظري للمفاهيم الشكلانية الروسية.

إن الاتجاه الايديولوجي الذي يطلق عليه باختين مصطلح **الايديولوجيم**، تعرفه جوليا كريستيفا، التي تتبنى نفس المصطلح في اطروحتها حول «**نص الرواية**»، «بأنه» الوظيفة التناصية التي يمكننا أن نقرأها مادية في كل مستويات بنية النص»[20].

أحد المعاصرين لباختين وهو فيكتور إرليخ[21] يعرف الايديولوجيم «بأنه يتمظهر على شكل كلمات، طرق اللباس، العلاقات التنظيمية بين البشر. أن كل ايديولوجيم هو جزء من الواقع المادي الاجتماعي»[22]. أي

---

18) **Michael Bakhtine, Le Marxisme et la philosophie du langage**, Minuit, p. 74.

(19) نفس المرجع ص 74.

20) J. Kristeva, "Problèmes de la structuration du texte , in **Linguistique et littérature La nouvelle critique**, Colloque de Cluny N° 16-17, 1968, p. 62.

21) V Erlich, "Russian Formalism," in **Linguistique / Sémiotique / Littérature, La pensée**, p. 34 Octobre 1980 N° 215.

(22) نفس المرجع ص 34.

أن الوعي الايديولوجي، حسب هذا التصور، هو الوعي الذي يأخذ طابعا ماديا؛ ان الوعي الايديولوجي لا يتحول إلى وعي إلا عن طريق اتخاذه أشكال المحيط الايديولوجي. قبل أن نقدم تعريف باختين للاديولوجيم، يجب أن نشير إلى موقفه من الاتجاه الماري (نسبة إلى مار Marr ممثل الاطروحة الماركسية الستالينية في مجال اللغة). لقد عمل هذا الاتجاه على أن يجعل من البنية الفوقية (بما فيها اللغة) كانعكاس مباشر لما يجري على مستوى البنية التحتية. وردا على هذا الاتجاه يرى باختين أن طبقة اجتماعية لا تطابق المجموعة اللغوية، بمعنى آخر أن المجموعة المكونة من مجموع الذين يستعملون نفس الدلائل من أجل التواصل الايديولوجي. وهكذا نجد أن مجموعة من الطبقات المختلفة تستعمل نفس اللغة الواحدة[23].

إن المفاهيم التي سوف يستخدمها باختين من أجل تقديم تصوره النظري لاشكال التقاطع بين الايديولوجي والأدبي، سوف يبحث عنها فيما يسميه باللفظ: ( Slovo )[24]، لأن الايديولوجيا لا يمكن أن تفصل عن الواقع المادي للدليل، فلا توجد إيديولوجيا إلا إذا وجدت لغة، أي مجموعة من الدلائل والعكس كذلك صحيح. وحيثما يوجد دليل توجد إيديولوجيا. إن الوحدة الدنيا لالتقاط الإيديولوجيم هي اللفظ، فاللفظ يتميز بحركيته التواصلية باعتباره سلوكا، إنه المجال الأولي من أجل الاستثمار الإيديولوجي، إنه لا توجد تجربة خارج شكل الدلائل»[25]. وبعبارة أخرى «ليست التجربة هي التي تنظم التعبير وإنما التعبير هو الذي ينظم التجربة»[26].

---

23) JeanlouisHoudebine, **Langage et Marxisme**, Kleincksik, p. 165.

(24) حول ترجمة هذا المصطلح انظر الخلاف الموجود بين تدروف وكريستيفا في المبدأ الحواري وأبحاث حول سيمليز.

(25) المبدأ الحواري ص : 70.

(26) نفس المرجع والصفحة.

إن هذا التصور الديناميكي للفظ عند باختين، جعل منه مؤسس البراكمتيك «التداولية» الذي أطلق عليه إسم (ما عبر اللسانيات) Translinguistique[27] لقد كان من الضروري أن يتوجه باختين إلى حضور دور المرسل المتلقي في التفاعل اللفظي: «إن اللفظ هو فعل ذو جانبين، إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللافظ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ، فباعتباره لفظا، هو إنتاج للعلاقة المتبادلة بين المرسل والمتلقي»[28]. وهو نفس التعريف الذي نجده عند كريستيفا: «إن اللفظ الادبي ليس معنى ثابتا بل هو تقاطع جملة من المجالات النصية، إنه حوار مجموعة من الكتابات الكاتب، المتلقي (أو الشخصية) مع السياق الثقافي الراهن أو السابق»[29]. فباختين، في استعماله الإجرائي لمصطلح اللفظ، كان يتعامل مع الدلائل أو الكلمات، باعتبارها ليست حيادية، أي خارجة عن تقييمات الآخر فكل لفظ هو مسكون بصوت الآخر»[30].

إن باختين لا يستثني من ذلك سوى صيحة الحيوان «أما صيحة الطفل فتخضع كذلك لشروط المجال الاجتماعي، إنها موجهة إلى الأم من أجل تحقيق التغذية»[31]. بهذا التعريف للفظ والدليل ينتقل باختين إلى وضع مصطلح «الحوارية» ، الذي لم يكن في بداية الأمر إلا مطابقا لمصطلح «التفاعل اللفظي» L'interaction Verbale. إن التفاعل اللفظي هو الحقيقة الأساسية للغة، والحوار هو أهم أشكال التفاعل اللفظي. يمكننا أن نفهم مصطلح الحوار في مفهومه الواسع، قاصدين بذلك ليس التواصل اللفظي المباشر، أو الصوت المرتفع بين شخص وآخر ولكن كل

---

(27) المرجع السابق ص : 42.
(28) نفس المرجع ص : 70.
(29) انظر المقدمة التي كتبتها جوليا كريستيفا لكتاب باختين : La poétique de Dostoievski : Ed. Seuil, p. 13
(30) المبدأ الحواري ص : 77.
(31) نفس المرجع ص : 71.

تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للاقوال، أي على شكل حوار»[32]. من هنا كان من الضروري الاشارة الى السياق اللغوي، الذي يحدده باختين في ثلاثة مظاهر يجب أن تكون حاضرة عند التفاعل اللغوي، أو في علاقة اللافظ والمتلقي[33]:

أ ــ الفضاء L'espace المشترك بين المتكلمين (وحدة المكان): (مثل الحجرة، النافذة).

ب ــ المعرفة والفهم المشترك بينهما للسياق.

ج ــ التقويم L'évaluation المشترك بين المتخاورين لنفس السياق.

يجب التنبيه في هذا الصدد أن باختين لا يتحدث عن متكلم حقيقي، وإنما عن صورة لهذا المتكلم التي نتوصل إليها بواسطة الملفوظ. فأحيانا يقع الالتباس والخلط بين المتكلم والانا الحقيقي، ويعطي باختين مثالا على ذلك : «إذا قصصت (كتابة أو شفهيا) في نفس اللحظة حدثا عشته، فأنا كضمير متكلم، أوجد خارج فضاء الحدث وزمانه»[34].

إن باختين، في تمييزه بين الذات المتكلمة والانا الحقيقية، يعتبر أنه لا توجد شخصية بيولوجية مجردة، أي انه لا يوجد إنسان خارج المجتمع. إن الولادة البيولوجية ليست كافية في تحديد الشخصية الانسانية فهي لا تولد الولادة الثانية إلا كجزء ضمن المجموعة الاجتماعية، أي «داخل طبقتها كمالك للارض أو فلاح، كبرجوازي أو بروليتاري، إنه يولد روسيا او فرنسيا»[35]. وهذا التحديد الاجتماعي والتاريخي «يجعل الانسان واقعا ويحدد مضمون ابداعه الشخصي والثقافي»[36]. إن هذه التصورات التي تؤسس

---

(32) المرجع السابق، ص. 71.

(33) تدروف، ص. 68.

(34) تدروف، ص. 82.

(35) نفس المرجع السابق، ص. 52.

(36) المرجع السابق، ص. 52.

علم ما وراء اللسانيات أو التداولية، تقوم على قاعدة الحوارية أو التناص حسب تعبير كريستيفا. إن الحوارية تعود إلى الخطاب وليس إلى اللغة كنظام متعال (حسب سوسور)؛ إن الحوارية هي العلاقة بين خطاب الاخر وخطاب الانا. «ففي نص ادبي معين عندما نجد استعمالا للغة الوطنية واللغة الاجنبية، فإن هذا الاستعمال يؤكد ويحدد صورة العالم بالنسبة لكل لغة، باعتبار اللغة تصورا للعالم الذي تقدمه»[37].

وهكذا يصير الأسلوب عند باختين، اعتمادا على مفهوم التفاعل اللغوي، مناقضا للاسلوبية المثالية والوضعية. إن الأسلوب كما يقول باختين «ليس هو الرجل، ولكن بإمكاننا أن نقول إن الأسلوب هو على الأقل رجلين، وبالضبط الإنسان وشريحته الاجتماعية»[38]. إنه لم يستثن من حضور التفاعل اللغوي أو الحوارية «إلا آدم الأسطوري الذي يمكنه أن يتجنب هذا التوجه المتبادل نحو خطاب الآخر»[39].

جوليا كريستيفا التي استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص لا يعتبر عملها استنساخا للمفهوم الباختيني، وذلك لاختلاف المرحلة المعرفية التي تفصل بينهما. لقد استفادت كريستيفا من المنطق النظري الذي وظفه باختين، وأضافت إليه حوارا مع المعرفة الحديثة ممثلة في الماركسية في آخر اجتهاداتها، وعلم النفس في أحدث مراجعاته. لقد قام مصطلح التناص كرد فعل على التصورات البنيوية التي تعاملت مع النص داخل سيميائيات التواصل كمجال للتبادل، وذلك بالتركيز على الوظيفة المهيمنة في الإرسالية، انطلاقا من تصور عمودي يقوم على مفهوم الدليل السوسوري، وثنائية الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (المفهوم).

---

(37) نفس المرجع، ص 97.

(38) نفس المرجع، ص. 98.

(39) نفس المرجع ونفس الصفحة.

إن هذا التصور، حسب النقد الذي قدمه الفيلسوف جاك دريدا، يقوم بالربط بين الصوت والفكر، أي أنه يعطي الأسبقية للكلام على حساب الكتابة يفضل المدلول على حساب الدال. إن اسبقية المدلول على الدال هي حسب دريدا مرتبطة بالنزعة المركزية، «أي باختصار هناك ميتافيزيقا الكتابة الصوتية ــ التي يمكن أن ننعتها بالنزعة المركزية»(40).

ولهذا سعيا من أجل تأسيس نظرية مادية، سوف يستعمل دريدا مصطلح الكتابة والأثر: La trace من أجل التمييز بين المستوى الصوتي الحاضر في الدال وما يسميه ب La gramme المرتبط بالكتابة باعتبارها أثرا. إن La gramme عند دريدا ليس بنية أو نسقا بل حركة للتفضيء : L'espacement(41) فاللغة هي مجال للصيرورة دائم التحويل والتوليد، مما يعيد النظر في ثنائية السانكروني والدياكروني، ويتجاوز التعامل التقليدي مع اللغة كحالة، والرؤية الأفقية: Horizontale القائمة على لغة التواصل.

أمام الاعتبارات النقدية التي صاغها فيلسوف مثل جاك دريدا نجد العالم النفساني جاك لاكان يستعمل بدل الدليل، بالمفهوم السوسوري، مصطلح السلسلة الدلالية La chaine signifiante(42). لقد أكد لاكان على أن الدليل لا يطابق مدلولًا واحداً كما أن اعطاء الدليل مرجعية ما، هو إزالة للبعد التوليدي الكامن فيه. إن المعادلة السوسورية الدليل = الدال / المدلول تصير مقلوبة، حيث ان العارضة كما يقول لاكان مجازية أي أن العارضة هي هنا ضد المعنى «(43) وليس علامة على الربط: Association مما يؤكد على الوظيفة الخاصة والمستقلة للدال، وفي نفس الوقت نجد أن الدال باستطاعته أن يدخل في المدلول. إنه قادر على المعنى إنه يوجهها «حيث ينزلق المدلول تحت الدال» ويكفي ــ كما يقول

---

40) Jacques Derride De la grammatologie, Minuit, p. 99.

41) نفس المرجع والصفحة.

42) Jean le Galliot, Psychanalyse et langage littéraires, Ed. Nathan.

43) نفس المرجع ص 198.

لاكان ــ أن نستمع إلى الشعر من أجل أن نفهم هذه التعددية في المعاني(44).

إن كريستيفا، اعتمادا على الخلفيات المعرفية التي قدمها دارس مثل دريدا ولاكان، استطاعت أن تتجاوز سيميائيات التواصل، التي تعاملت مع النص الأدبي كمجموعة من الدلائل الحاملة لمدلولات معينة. فهذا التصور، كما رأينا، يقوم على فلسفة الحقيقة السابقة على النص حيث تنحصر مهمته في نقلها. إن مفهوم الانتاجية: Productivité عند كريستيفا يريد تجاوز هذا التصور المحدود. فالنص ليس منتوجا: Produit للعمل، إنما هو مجال ومسرح الانتاجية حيث يوجد المنتج والمستهلك (المرسل والمتلقى). إن النص يشتغل على اللغة، يقوم بتكسيرها وهدمها كلغة تعبيرية، وذلك عن طريق المتكلم الذي لم يعد مستقلا عن الموضوع وإنما «صار يسكن من طرف الدال»(45).

إن هذا المنطلق النظري للنص الذي يتعامل معه كانتاجية يقوم على التمييز بين الدلالة Signification والاندلالية: Signifiance (مصطلح من وضع لاكان). فالاولى تنتمي إلى مجال التواصل، إن الاندلالية عكس ذلك تفلت فيها الذات من منطق الكوجيتو. إن الاندلالية لا تقوم على فعل اللغة، موضوع التواصل والتمثيل، إنها تجعل الذات تتلاشى وتغيب، «فأنا أوجد حيث لست هناك، لانني لا يمكنني أن اتموضع هناك(46)».

إن الكتابة حسب هذا التصور تصير نوعا من المتعة، أو لعبا غير نهائي: Jeu infini . إن التمييز بين الدلالة التي يدرسها التواصل والاندلالية موضوع الانتاجية، هو نفس الخلاف الموجود بين التبادل L'échange والعمل: Le Travail إذا استعرنا لغة الاقتصاديين.

---

(44) انظر ص 199. من نفس المرجع.
(45) المرجع السابق ص 202.
(46) نفس المرجع ص 204.

عند دراستها للنص، تميز كريستيفا داخله بين مستويين، هناك **النص الظاهر:** Phéno-texe[47] **والنص المُوَلَّد:** Géno-texe[48]. إن النص الظاهر، هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ ا لمادي وهو مجال اللغة التواصلية. إنه موضوع المناهج السيميائية ـــ قبل ظهور السيميائيات التحليلية ـــ التي اقتصرت على دراسة المستوى السطحي (الصرفي ـــ الصوتي ـــ الدلالي). إن هذه السيميائيات تشتغل على النصوص في غياب ودون إشارة إلى الذات كسيرورة لا شعورية، أي ما يخترق النص من نصوص مخزونة على مستوى الدال. إن التحليل السيميائي القائم على نظرية التواصل يطابق النص الظاهر. أما في النص المولد فيتعلق الأمر بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الاندلالية (شبيه بعمل فرويد في تأويل الأحلام). إنه مجال المكبوتات والمكان الذي توجد فيه الدلائل مستمرة من طرف الدوافع، باعتباره موضع البنية العميقة (حسب تعبير تشومسكي).

إن هذه الفاهيم أعادت مقاربة النص، وقدمت صياغة نظرية لسيميائيات جديدة؛ فالنص الأدبي صار حسب كريستيفا تناصا: ( Intertextualité ) أي حضورا لنصوص أخرى. «إنه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنه تحويل لملفوظات سابقة ومتزامنة معه»[49]....«إن النص يعيد توزيع اللغة، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معارضة له»[50]...

«إننا نطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد. بالنسبة للذات العارفة، فإن التناص هو المفهوم

---

(47) J. Kristeve, Recherches pour une sémanalyse, p. 223.

(48) نفس المرجع ص : 221.

(49) نفس المرجع ص : 52 ـــ 53.

(50) نفس المرجع ص : 52.

الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي بواسطتها، يقرأ نص التاريخ، ويتداخل معه.(51)» ان التناص هو شرط كل نص، فهو أحيانا حضور لنصوص مختلفة حسب أشكال أحيانا يمكن التعرف عليها، وهكذا وجدت كريستيفا في نص دى لاسال de la Sale حضورا للخطاب الكرنفالي والدعائي والمجاملة الخ. وأحيانا تكون الاستشهادات ذات طبيعة شفوية أو معطيات دون التأكيد والتنصيص عليها؛ ان التناص ليس تقليدا وعملية استرجاع إرادية وانما هو انتاجية.

في دراسة صدرت أخيرا للدارس جيراز جنيت تحت عنوان عام هو «**الأطراس الممسوحة**» Palimpsesestes(52)، نجده يقدم لنا جردا تصنيفيا لأنواع التناص. فهناك ما يسميه بـ (Architextes (53) **بالنصوص الشاملة**) التي تعادل مفهوم الأدبية عند الشكلانيين الروس، ويمكن تفسير هذه العودة التاريخية إلى ماضي الشعرية بأن علم الشعرية لا يمكن قيامه إلا اعتمادا على خلفية نقدية تاريخية؛ فالقطيعة، حسب جنيت، غير ممكنة في هذا المجال والدليل على ذلك «أن أرسطو لم يكن سوى قارىء لأعمال سوفوكل».

يفضل جنيت استعمال مصطلح التعالي : Transcendance عند البحث عن علاقة التقاطع والتداخل بين النصوص لكن يجب التنبيه على أن وضع هذا المصطلح هو بعيد عن كل حمولة غيبية، لقد اختاره المؤلف كدلالة على التجاوز والتخطي : «إن التعالي هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص(54)». إن هذا المبحث يمكن أن نسميه

---

(51) J. Kristiva , **Théorie d'ensemble**, p. 312.

(52) Gérard Genette, **Palimpsestes**, Seuil, Paris, 1982.

(53) نفس المرجع ص : 7

(54) Gérard Genette, ''Transtextualité,'' in **Magazine littéraire** N° 192, Fév. 1983, pp. 40-41.

مع جنيت بطريقة تعميمية المابعد النصية La transtextualité التي تتضمن وتتجاوز البحث في هندسة النص[55]». وهذه العملية تأخذ أشكالا متعددة من العلاقات. الأولى جرت العادة على تسميتها بالتناص حسب تعبير جوليا كريستيفا، ويعرفها جنيت، بطريقته الخاصة، «باعتبارها علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص، بمعنى آخر تقع الاشارة إليها في غالب الأحيان بطريقة أكثر وضوحا وأدبية» إنها تقابل الاستشهاد La citation عند القدماء والمعارضة والتلميح : L'allusion»[56].

النوع الثاني من التناص هو أقل بروزا، يسميه جنيت **بالما بين النصية** : Paratexte[57]، وترجع أهمية هذا النوع من التناص إلى أن النص يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية، مثل العناوين الرئيسية والفرعية، وما بين العناوين، التقديم، الذيل، التنبيه، التوطئة الخ... ويدخل ضمن هذا النوع كذلك الهوامش، والتعليقات وطريقة إخراج العمل الأدبي. ويعطي جنيت مثالا عن La Paratextualité بحالة «أوليس» لجويس، فهذا الكتاب قبل طبعه كرواية كان في الأصل يحتوي على عناوين الفصول التي تحيل كل واحدة منها إلى الفصول الموجودة في الأوديسية الأصلية، لكن هذه العملية التي قام بها جويس لم تمنع النقاد أن يعودوا إلى العناوين الموجودة في الرواية المخطوطة قبل نشرها، وأن يعملوا على دراسة الرواية اعتمادا على ما أغفله النص الأصلي. هنا يتساءل جنيت عما إذا كان من حق النقاد أن يتعاملوا مع النص كشيء يمر عبر علاقته مع مادته الأولى أو يتجاهلوا ذلك ؟ في سياق الجواب عن مثل هذا السؤال، سيدعو جنيت النقاد إلى الاهتمام بما قبل النص L'avant-texte أو Paratexte الذي

55) Palimpsestes, p. 7.

(56) نفس المرجع، ص. 8.

(57) نفس المرجع، ص. 9.

يشتمل على المسودات والمشاريع الغير المكتملة للكتاب مثل مذكراتهم، وخطط أعمالهم الأدبية.

أما الوجه الثالث لما يسميه جنيت بتعالي النص، فيطلق عليه إسم **الميتانصية**: Metatextualité[58]، وتعنى العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق(Commentaire)والتي تربط بين نص وآخر لا يمثل موضوعه وبدون أن يسميه، ويعطي جنيت مثالا عن ذلك بهيجل في كتابه «فينومنلوجيا الروح» الذي يشير بطريقة صامتة إلى كتاب : Le Neveu de Rameau.

أما النوع الرابع فهو الأكثر تجريداً وتضميناً. يسميه جنيت (بالشامل النصي) : L'architectualité[59]وتعني العلاقة التي تظهر فيما سميناه سابقا بالمابين النصية، وتظهر في الاشارة إلى نوع العمل الأدبي، مثل كلمة شعر أو رواية أو سيرة ذاتية مكتوبة على ظهر الغلاف، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص. إن هذه الخاصية التعريفية تعود إلى القارىء في غالب الأحيان، عن طريق القراءة ومع ذلك فإن دور هذا التحديد التصنيفي يرتبط «بأفق الانتظار» عند القارىء/المتلقي الذي يحدد إدراكه ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده.

المبدأ الخامس يطلق عليه Hypertextualité[60] وهي كل علاقة تربط بين نص ما، الذي يسميه جنيت بـ Hypertexteمع نص سابق : Hypotexte.

إن الـ Hypertextualité هو كل عملية توليدية لنص من طرف نص آخر عن طريق تحويل بسيط، يطلق عليه إسم التقليد : (Limitation).

58) . Palimpsestes, p. 10.

(59) نفس المرجع ص : 11.

(60) نفس المرجع والصفحة.

ونظرا لأهمية هذا النوع من التناص فقد أخر جنيت ترتيبه حتى يعطيه ما يستحق من التحليل والدرس.

في الأخير يجب أن نشير إلى قضية يطرحها التناص، في علاقته مع المفاهيم النقدية التي عرفها النقد العربي القديم، مثل المعارضة والسرقات الأدبية والتأثير، والمصادر الأولى. نكتفي أمام ضخامة هذا الارث النقدي بالملاحظات المنهجية التالية :

لقد لاحظنا المنطلقات المعرفية التي يقوم عليها التناص في الدرس السيميائي الحديث، وحتى لا نعطي رأيا قاطعا، لأن القضية تحتاج الى بحث مفصل، نكتفي بالاشارة إلى ان هذه المفاهيم النقدية القديمة كانت تسعى إلى البحث عن الأصول، وعن المصدر الأول للنص الأدبي؛ انها بحث عن المبدع الأول، التوقيع الأصلي للنص الأبدي، صاحب الحقيقة الخالدة، وليس باعتبار النص الأدبي فسيفساء من النصوص تتجاور فيما بينها. الملاحظة الثانية، ان النقد القديم، في بحثه عن الأصول، والتأثير يختلف جذريا عن المبحث حول التناص، لأن هدف القدماء كان يكتفي بتصمية النصوص التي تدخل في علاقة فيما بينها، دون الاهتمام، (كما يفعل المبحث التناصي) بالتأثير التحويلي الذي تمارسه النصوص فيما بينها.

# نقد الاقتصاد السياسي للدليل

إن التطور العلمي لا يعرف اتجاها خطيا، فبمقدار ما يسعى الانسان إلى السيطرة على الموضوع المدروس والمعرفة الموضوعية، فإن هذه الغاية لا تتحقق إلا بالوظيفة النقدية، أو ما يمكن أن نسميه، بالوعي «الذاتي» الذي يقتضي نوعا من العودة إلى طرح الأسئلة والبحث عن المختفي إديولوجيا خلف الأصول المعرفية.

إن المنهج السيميائي، كما رأينا، يقوم على مفهوم النسق :Système والسنكرونية :Synchronie والدليل :Signe، وهو بذلك يرتبط أصوليا بالإرث البنيوي الذي غزا كل المعارف الإنسانية (الانتربولوجيا، علم النفس، السوسيولوجيا، الأدب الخ...). ونظرا لانتشاره الواسع «وإمبراليته المتسلطة»، كما يصفه البعض، فإنه من الضروري أن نتساءل عن أسباب هذه الهيمنة والشروط التي عملت على توسيع مجاله المعرفي.

بعد أحداث ماي 1968، وفي حلقة دراسية حول السوسيولوجيا، حدث حوار ثنائي لا يخلو من دلالة : تساءل أحد الحاضرين عما إذا كانت هذه الأحداث التي وقعت «هي دلالة عن نهاية البنيوية، فرد عليه أحد المشاركين بأنها تدل على انتصارها»[1]. ويرى كولدمان — كأحد الفلاسفة الماركسيين في المنحى البنيوي «فلسفة مجتمع يمكنه أن يحقق تحسين وضعية البشر، لكنه يسعى إلى أن يزيل عنهم كل مسؤولية»[2]. أما سارتر فقد رأى في البنيوية «آخر الحواجز التي وضعتها البورجوازية أمام الماركسية[3]».

(1) J. B. Fages, Le structuralisme en procés, Ed. Privat, p. 86.

(2) نفس المرجع ص : 86.

(3) نفس الصفحة.

لقد نشأ التحليل البنيوي على أنقاض الفلسفة الوجودية التي جعلت الانسان داخل العالم، على حد تعبير الوجوديين، الانسان الذي يختار وجوده الحقيقي داخل واقع غير إنساني كانت تعيشه فرنسا ما بعد الحرب، وهكذا يلتي «النشاط البنيوي» ليكون نقيضا لهذا الماضي الانسانوي : الذي سار فيه الانسان مركز الجاذبية ومحور العالم، ليضيع داخل البنية ويتحول الى علاقة تحددها الاجزاء المكونة للنسق.

هل يكفي أن نرد الأسباب التي أدت الى صعود «الأممية البنيوية»(4) والاعجاب بفلسفة النسق إلى طبيعة النظام السياسي السائد في فرنسا ما بعد الحرب ؟ «أي إلى نظام الدولة الرأسمالي المتطور الذي يقوي اتجاهات التقنين الالزامي، والنزعة البيروقراطية على كل مستويات التراتبية الاجتماعية... أي مجتمع الاستهلاك»(5). ان الاكتفاء بمثل هذا الجواب الذي يرجع المسالة إلى معطيات سوسيو ثقافية سيكون تبسيطا سطحيا لتبرير هيمنة الشكلية : La formalisation والطابع العلمي الذي يتصف به المنهج البنيوية كخلاص ضد الشروط الاجتماعية. ذلك لأن قتل الانسان وخلخلته عن الموقع الاجتماعي، لا تقتصر على أنصار البنيوية وأصحاب القناعات «المثالية». إن دارسا ماركسيا مثل التوسير نجده في قراءته لماركس «يسعى إلى الدفاع عن هيمنة البنية، ضد كل قناعة إنسانية.» فاعتمادا على العلاقة المباشرة مع النظرية، بإمكاننا، بل يجب أن نتكلم إذا بصراحة عن نزعة نظرية ضد — إنسانية عند ماركس»(6).

ولهذا نرى أن أسطورة العلمية والتجريد المتعالى للعلم عن الدور الاجتماعي الذي يتنكر للمثل الانسانية، ويقصي الفرد خارج النسق،

---

(4) Luis Millet et Madeliene Varim d'Ainvelle, **Le structuralisme**, Ed. Universitaires N° p. 31.

(5) **Revue des Sciences Sociales**, (Academie des sciences de l'URSS), n° 4, 1979, «L'analyse structurale dans les sciences humaines», p. 186.

(6) **Le structuralisme**, op. cit., p. 97.

يمكن إرجاعه إلى وضع خصوصي كانت تحياه فرنسا ما بعد الحرب العالمية الثانية، التي لم تعرق حقا المرحلة الثالثة في تطور البنيوية، وهي مرحلة صعود «النزعة الوضعية : Positivisme (بالرغم من أنها بلدها الأصلي)، حيث أن النقاش حول الدور الاجتماعي للعلم، يعود إلى هذه المرحلة، والذي عرفته في مرحلة مبكرة البلدان الناطقة بالانجليزية، فداخل هذه الوضعية الايديولوجية وجدت البنيوية موقعها، كما أنه لهذا السبب كذلك تحقق لها داخل وعي الجماهير تلك الصورة المثلى، باعتبارها ميدان «هيمنة الاشكال» وهدما «لصورة الانسان»(7).

هذه الملاحظة تشير إلى الاتجاه/ التداولي : Pragmatique الذي بدأ ينتعش مؤخرا في فرنسا (دوكرو — ريكاناتي — اوسكومبر)، ذى الأصول المعتمدة على الفلسفة المنطقية الوضعية (فيز نشتاين — راسل — مور شيلك — أوستين)، إن أصحاب هذا الاتجاه افترضوا وجود ذات منتجة وعلاقة حوارية بين المرسل والمتلقي، كما أولوا جهدهم لدراسة عملية إنتاج الخطاب.

بالنسبة لمفهوم السنكرونية الذي طالما انتقدت من خلاله البنيوية، كنزعة لا تاريخية، ورؤية سكونية للنسق، نجد أن البنيويين منذ سوسور كانوا دائما على وعي بمثل هذا الاتهام. «بالفعل — يقول سوسور — فان الجمود لا يوجد أبدا، كل أجزاء اللغة هي خاضعة للتغيير»(8). وهو ما دفع بدارس مثل جاكبسون إلى أن يعدل في المصطلح، وأن يقول بالسنكرونية الديناميكية(9) التي سنجد لها تطبيقا في الدراسات الفنولوجية حول «التطور الصوتي»(10) عند مارتيني

---

(7) مجلة العلوم الاجتماعية ص : 186.

(8) F. Saussure, Cours de linguistique générale, Ed. Payot, p. 193.
(9) R. Jakobson, Essais de linguistique générale, p. 75.
(10) A. Martinet, Economie des changements phonétiques, Ed. France Berne; et «Langue et fonction», Denoël, Paris 1962.

يرى أحد السيميائيين الماركسيين أن هذا التصور الذي ينعت به المنهج البنيوي، حاضر حتى عند ماركس «فرأس المال لا يقدم تاريخا للمجتمعات الرأسمالية، وإنما نظرية في رأس المال، أي علاقة مع البنيات داخل النظام الرأسمالي»(11). بل يذهب ميشونيك بعيدا ليجد نظرية سيميائية عند ماركس، الذي يقول حسب سوسور باعتباطية الدليل ويرفض كل نزعة مثالية في الأسماء.«فالأسماء لأنها ليست شيئا، بامكانها أن تدل على كل شيء باستثناء ذاتها»(12). وفي مكان آخر نجد ماركس «يرى أن إسم الشيء هو غريب عن طبيعته، فأنا لا أعرف شيئا عن شخص عندما أعلم أنه يسمى جاك، كذلك عندما يتعلق الأمر بأسماء النقود حيث يغيب كل أثر لعلاقة بالقيمة»(13). إن ميشونيك يذهب بعيدا في قراءته السيميائية لآراء ماركس، ليجعل منه واحدا من أنصار الحاق اللسانيات بالسيميائيات، «وذلك عندما يجعل من العلاقة بين الأشياء والأفعال والواقع والروابط بين البشر، تكوّن السيميائيات العامة عند ماركس»(14).

إن النقد المثمر لمكونات المنهج السيميائي سيكون فعالا عندما سيتوجه لمفهوم الدليل، خاصة أنه سيأتي من داخل التفكير السيميائي مدعما بثقافة ماركسية عميقة (مجموعة تل كل). يرفض جاك ديريدا كأحد المنظرين الاساسين لهذا الاتجاه — التقسيم المبدئي للدليل باعتباره دالا يحمل مدلولا، أو بعبارة أوسع وجود علاقات بين الكلمات والأفكار. إن مثل هذا التصور يعطي أسبقية للحقيقة ويقوم على فلسفة الحضور، إنه كذلك تقديس للكلمة الملفوظة (ما هو صوتي) على

---

(11) Godelier, Remarques sur le concept de structure et de contradiction, in Le structuralisme en procés, p. 91.

12) Henri Meschonic Le signe et le poème, Ed. Gallimard, p. 257.

(13) نفس المرجع ص : 257.

(14) نفس المرجع والصفحة.

حساب الكتابة أو (أصل الكتابة) Arché-écriture[15]، التي تعتبر خاصية كل لغة (ثقافة شفوية أو غير شفوية). إن هذا التصور الذي يقوم بخلخلة الحضور المركزي الكامن في مفهوم الدليل اللغوي، الذي هو مرتبط بميتافيزيقا الحقيقة (الوحيدة)، جعل بارت يدرك مقدار جسامة النتائج التي ترتبت عنه تاريخيا. «فمنذ قرون كم من المعارك التي تمت من أجل الحقيقة. وكم من معركة باسم معنى ضد آخر، كم من المتاعب أمام عدم يقينية الدلائل، كم من القواعد التي سعت (المجتمعات) إلى ترسيخها. إنه نفس التاريخ، أحيانا دموي، لكنه دائما عنيف، ذلك الذي قام بربط الحقيقة، الدليل والنص، لكنها نفس الأزمة، التي دشنت في القرن الأخير داخل ميتافيزيقا الحقيقة (نيتشة)، والتي تستمر اليوم داخل نظرية اللسان والأدب، عن طريق النقد الايديولوجي للدليل واستبداله بالنص الجديد بدلا من النص الفلولوجيين»[16].

إن المشكل الأساسي الذي سوف تواجهه الممارسة السيميائية، يرتبط بعلاقة الأنظمة السيميائية بالواقع. هناك من يرى في الممارسة البنيوية معادلا لما يطلق عليه في الفكر الماركسي البنية الفوقية، وذلك لأن موضوعها دراسة القيم والتمثلات التي تحددها البنية الاجتماعية. فهي كمنهج يمكن إعتبارها المحاولة الأولى والمنسجمة لايجاد فلسفة للنماذج «شبيهة بنسق اللغة» أو ما يعرف بالايديولوجية. إن أصحاب هذا الاتجاه الذي جعل من همومه النظرية دراسة البنية الفوقية، لا يعني أن أصحابه يخرجون — بالنسبة لمنطلقاتهم النظرية — من معطف ماركس. ان سوسور، باعتباره مؤسس الفلسفة البنيوية، يظهر من خلال كتابه «الدروس» انه لم يقرأ ماركس. أما الشكلانيون الروس فقد كانت

---

15) Jacques Derrida, **De la grammatologie** Ed. Minuit, p. 104
16) Roland Barthes, **Encyclopaedia Universalis**, Volume 15, pp. 10-14.

علاقتهم بالماركسية علاقة حوار وأحيانا مواجهة. بالنسبة للبنيويين الفرنسيين لا يمكن إنكار معرفتهم بالفكر الماركسي، خاصة وان مرحلة ما بعد الحرب العالمية في فرنسا، اعتبرت فيها الوجودية والماركسية كاختيارات مذهبية عند أغلب المثقفين الفرنسيين.

ان المساهمة الأساسية للبنيويين، إذا تعاملنا معهم من موقع الماركسية، هو في إغناء هذا المستوى الذي بقي الى حد ما داخل الفكر الماركسي الارتودكسي معتما، والذي وقع التعامل معه كانعكاس شرطي لما يجري على مستوى البنية التحتية.

يرى ليفي — ستروس مثلا ان مشروعه في نظام القرابة «يساهم في نظرية للبنيات الفوقية التي لم يقم بدراستها ماركس»(17).

كذلك يمكننا أن نفكك التحليل السيميائي ليس من منظور خارجي، كما فعلنا، وانما عن طريق قراءة ايديولوجية لمصطلح الدليل من داخل النظرية السيميائية. ولنتذكر في هذا الصدد تعريف سوسور للدليل وتمييزه بين الدال (الصورة السمعية) والمدلول (المفهوم)، مع اقصاء لكل عالم خارجي «أو الشيء في حد ذاته». قد يخيل الينا للوهلة الأولى ان هذا التصور للدليل الذي يفصل بين البنية الفوقية والتحتية سوف يعزز النزعة المثالية، لكن المفاجأة تأتي من أن أهم قارىء لماركس، وهو الفيلسوف ألتوسير، سيسعى في دراساته الى تعزيز هذا الاتجاه، عن طريق التفريق بين الممارسة والنظرية، والتأكيد على استقلالية البنية الفوقية. لكن الدارس جان مولينو يرى في هذه المحاولة «نزعة هيجلية شعبوية وآلية تتولوجية لا تخدم تقدم المعرفة»(18)، «لأن نظرية محكمة لما هو رمزي وسيميائي لا يمكن أن تأتي الا من السيميائيات»(19).

---

17) C. Levi-Strauss, **La pensée sauvage**, Ed. Plon, 1962, pp. 174-179.
18) **Le Champ sémiotique**, Ed. Complexe, p. 12.
19) Jean Molino, "Critique sémiologique de l'idéologie" in, **Sociologie et société**, 1973, p. 38.

ذلك لأن الايديولوجيا، حسب مولينو، «تتضمن علاقة سببية بين البنية الفوقية والتحتية، أو السيرورات الرمزية أو الغير الرمزية» كما أنها نموذج غير دقيق لدراسة عملية التوظيف الرمزي»(20).

ان هذا المأخذ الذي وجهه أحد السيميائيين الى ألتوسير، والذي ينكر عليه قيام نظرية علمية للايديولوجيا، أو السيرورة الرمزية، «هو ما دفع بعض السيميائيين أن يقاربوا اشكالية الايديولوجيا بأنها رؤية للعالم مشتركة بين المُتكلمين داخل مجتمع معين»(21). لكن هذه الرؤية للمجتمع ليست في نهاية الأمر الا مظهرا من النظام الدلالي العام. في واقع يتحدد التقاطه وتقطيعه بواسطة اللغة، «أي طريقة ممكنة لاعطاء شكل للعالم»(22)، وبالتالي فهي تأويل جزئي له(23). فهذا التصور يطابق تعريف الايديولوجيا باعتبارها «الوعي المشوه»(24) للواقع.

سيعمل ايكو من أجل فهم المستوى الايديولوجي، عن طريق توظيف ثنائية المعنى الوضعي : La dénotation والمعنى الايحائي La connotation ويعطي مثالا على ذلك من علم السبرنتيقا : la cibernétique حيث لا تعرف الآلات الا المعنى الأولي؛ اما عندما يتعلق الأمر بالإنسان فإننا نلاحظ أنه لا يكتفي فقط بالتقاط المعنى الوضعي للإرسالية، بل يضيف اليها معاني مرتبطة بمعرفته ومخزونه الثقافي حول الأشياء، المرتبط بسياق ثقافي سياسي واجتماعي.

رولان بارت(26) الذي يتبنى توظيف نفس الثنائية، يرى أن كل خطاب إيحائي هو بالضرورة إيديولوجي كما أظهر ذلك من خلال اللوحة التوضيحة التالية والتي ميز فيها بين المعنى الوضعي والمعنى الايحائي.

(20) نفس المرجع ص : 43.
21) Umberto Eco, **La Structura ausente, Ed. Del Bolsillo**, p. 181.
(22) نفس المرجع ص 181.
(23) المرجع نفسه من نفس الصفحة.
(24) نفس المرجع والصفحة.
26) R. Barthes, "Eléments de sémiologie", in. **Communication** N° 4, p. 132.

| | | | |
|---|---|---|---|
| المعنى الايحائي | الـــدال | البلاغـــة | المدلـــول :الأيديولوجيـــــا |
| المعنى الوضعي | الـــدال | المدلـــول | |
| | | الـــدال | المدلـــــــــول |

من منطلق ماركسي ــ سيميائي واعتمادا على مفهوم الانتاج عند ماركس، ستعيد جوليا كريستيفا[27] علاقة السيميائيات بالايديولوجيا. فامام انتشار (واحيانا المعارضة) السيميائيات، فان نظرية تتأمل الاسس التي تحدد هذا الانتشار اصبحت ضرورية في رأي كريستيفا. إن هذه الأخيرة تنطلق في تعريفها للسيميائيات باعتبارها علم الدلائل التي ليست الا جزءا من اللسانيات، نظرا لأن كل شيء مهما كان (حركة، صوتا، أو صورة) لا يمكن أن يفهم أمام المَعرفة إلا بواسطة اللغة[28].» ومن هنا يأتي ربط السيميائيات باللسانيات، فهي بالرغم من عدم اتفاقها كليا مع بارت في المنطلقات النظرية، فانها مع ذلك تشهد له بهذه الالتفاتة التي قام بها عندما جعل من السيميائيات جزءا من علم اللسانيات. تقول كريستيفا في هذا الصدد :« تحتفظ بالفعل الأساسي للسيميائيات، إن هذه هي شكلنة : Formalisation وإنتاج للمناذج، ولهذا عندما نتكلم عن السيميائيات نفكر في إنجاز (ما زال في حاجة إلى التحقق) للمناذج، أي الأنظمة الشكلية التي بنيتها مشابهة ومطابقة لبنية نظام آخر (أي النظام المدروس)»[29] إن كريستيفا تشير بذلك إلى الطريقة التي تعمل بها السيميائيات، وعلاقتها مع العلوم الأخرى، مثل الرياضيات ، المنطق اللسانيات، التي هي بدورها تتبنى نماذج، وتقوم على تمثلات :

27) Julia Kristeva, Recherches pour une sémanalyse, Seuil, 1969.

(28) نفس المرجع ص : 28.

(29) نفس المرجع ص 29.

Représentations. لكن ما يميز السيميائيات عن هذه العلوم ليس بالذات وضعها كعلم منتج للنماذج (مرتبطة بالزمان والمكان)، فكل العلوم البحتة تسعى إلى إيجاد النماذج التي تسمح لها بوضع مسلمات للموضوع المدروس. إن الخلاف بين السيميائيات وهذه العلوم، هو أن الأولى (وهذه المرحلة الثانية في السيرورة السيميائية) «ليست فقط إنتاجا للنظرية المتضمنة في نماذج العلوم»[30]، ولكنها تتجاوز ذلك «لكي تفصح عن هذه النظرية. «فلا يمكن أن توجد بهذه النظرية التي تقوم عليها والممثلة في الموضوع : وهو المستوى السيميائي للنظام الدلالي المدروس. الأداة : نوع النموذج الذي يطابق بنية ما محددة عن طرق النظرية.» إن السيميائيات حسب هذا المنظور هي نوع من التفكير الذي يتغذى فيه العلم (بوعي). فباعتبارها علما إن السيميائيات تفكر موضوعها وأداتها والعلاقة بينهما، بمعنى آخر أنها تعيد التفكير في ذاتها، وتصير بهذه العودة نظرية العلم التي هي : La théorie de la science qu'elle est وبذلك تكون السيميائيات في كل لحظة إعادة تقييم لموضوعها /نماذجها، ونقدا لنفسها (باعتبارها نظاما من الحقائق الثابتة)[31].

إن عودة السيميائيات إلى ذاتها، والتساؤل المستمر عن نتائجها سوف لن يكون حلقة مفرغة (كما هو الشأن في مفهوم العلم عند هيجل) إن كريستيفا ترى في هذه العودة حلقة لا تنغلق نهايتها إلا لتصل ببدايتها لأنها دائما وعي نقدي لنفسها : Son autocritique، بمعنى «أن المبحث السيميولوجي لا يمكن أن يقوم إلا كنقد للسيميائيات، الذي يؤدي إلى شيء آخر غير السيميائيات أي الإيديولوجيا»[32] مما يجعل منها ذلك العلم الذي راهنت على قيامه الثورة الروسية، أي «علم الإيديولوجيا» والذي هو في نفس الوقت «إيديولوجيا العلوم»[33].

(30) المرجع المذكور ص: 30.
(31) المرجع السابق ص : 30.
(32) نفس المرجع ص : 31.
(33) نفس المرجع ص : 32.

إن السيميائيات، بالمفهوم الذي تقدمه كريستيفا، تتجاوز نظرية التواصل لتسعى إلى البحث عن إنتاجية وتحويل المعنى السابق عن كل معنى. وبذلك سيكون موضوع سيميائياتها هو العمل : Le travail وليس التبادل L'échange. وبهذا تبتعد كريستيفا عن سيميائيات البنيويين سواء في تحديدها لوضعها وأهدافها، وتؤسس السيميائيات التحليلية Sémanalyse التي ستكون نقداً «للمعنى وعناصره المكونة وقوانينه»[34].

إن من أهم الأسس التي سيقوم عليها علم الثقافة «Culturologie» هو العلاقة العضوية بين التواصل والثقافة، وتعتبر المدرسة السيميائية الروسية (مدرسة **تارتو**: L'école de Tartu)[35] رائدة في تأسيس هذا الاتجاه. لقد قام أصحاب هذه المدرسة بنقل النماذج والمصطلحات المأخوذة من نظرية التواصل، كما هو الشأن عند رومان جاكبسون، واستعانوا كذلك بآراء الاتنولوجيين (بوهاس — وورف — سابير) الذين ربطوا بين اللغة والواقع. فاللغة حسب هؤلاء ليست وسيلة لنقل المعارف، بل هي كذلك تعكس رؤية المتكلمين — من خلالها يخزنون تصورهم ونظريتهم للواقع. فالثقافة اعتمادا على هذه المنطلقات، يمكن تعريفها من وجهة نظر سيميائية باعتبارها تراتبية من الأنظمة السيميايائية الخاصة، وبعبارة أحسن كميكانيزم يولد النصوص، يمكن تشبيهها بميكانيزم فردي لذاكرة جماعية، تقوم بخزن وإيجاد المعلومات. إن الثقافة حسب مدرسة «تارتو» تتكون من مجموعة من الأنظمة (الديني — الاتني — الفلسفي — الأدبي — النتريبولوجي) أي نظاما من الأنظمة، «مع التأكيد على أن نظاما واحدا لا يمكن أن يعتبر مكونا للثقافة؛ فلا بد — على الأقل — من وجود زوجين من الأنظمة. إن نظاما واحدا

(34) نفس المرجع ص : 19.

35) Ecole de Tartre, Travaux sur les systèmes de signes, Ed. Complexe.

معزولا، مهما كان منظما بطريقة متقنة، لا يمكن أن يكون ثقافة، من أجل هذا الهدف فإن الميكانيزم الأدنى والضروري يقوم على زوجين من الأنظمة على الأقل»[36]. إن وظيفة الثقافة، حسب هؤلاء، تقوم بتنظيم العالم؛ فالواقع ليس سوى فوضى، فاعتمادا على الأنظمة التواصلية (التي تكون الثقافة) يعطى معنى للعالم الخارجي عن طريق تسميته، تقطيعه، وتأويله ووصفه. «إن تعريف الثقافة كمجال للتنظيم (للابلاغ) داخل المجتمع الإنساني، وتعارضه مع الغموض (L'entropie)، هو من التعارف الكثيرة التي تعطي للموضوع المدروس»[37]. إن هذا الميكانيزم الذي يقوم على تنظيم العالم الخارجي هو مرتبط بثقافة محددة. فكل ثقافة تقدم بطريقتها الخاصة تمييزا بين الإبلاغ (L'information) والغموض أو بين النظام والفوضى.

إن هذا التصور النظري لمفهوم الثقافة، حسب مدرسة تارتو، سيجد صداه عند السيميائيين الإيطاليين (امبرتو إيكو — روسي لاندي)، حيث نجد أن امبرتو إيكو ينطلق من تعريفه لسيميائيات التواصل، ليصل إلى سيميائيات الثقافة. فحسب ايكو «يجب أن يقع التعامل مع الثقافة باعتبارها ظاهرة تواصلية»[38]. وإن هذا التصور يقوم على شرطين أساسين هما:

1 — تبادل L'échange : الأشياء من أجل الاستعمال.

2 — إن هذا التبادل هو العلاقة الاجتماعية التواصلية بين الافراد.

فحسب إيكو لا توجد «ثقافة إلا عندما يوجد تواصل»[39]. كما أن العلاقات الاجتماعية والثقافية هي مطابقة لمفهوم التواصل، لكن العلاقة بين الانسان والأشياء ليست دائما علاقة ثقافية. إننا نتحدث عن تحول

(36) César Serge, Principios de analisis del texto literario, Ed, Critica, 1985.
(37) Sémiotique, Recherches Internationales «thèses pour l'étude sémiotique des cultures», N° 81, p. 126; Ed. La Nouvelle critique.
38) U. Eco. La Estructura ausente, p. 34

(39) نفس المرجع ص 35.

ثقافي عندما يقوم الانسان بايجاد وظيفة جديدة لعنصر طبيعي (الصخرة مثلا)، الشيء الذي يفترض على الأقل وجود شخصين (مرسل ومتلقي). إن هذا التصور للثقافة يتضمن تطابقا بين الفكر واللغة، هنا نجد إيكو، اعتمادا على آراء بورس، يرى أن الافكار ليست سوى دلائل[40].

إن كل وظيفة ـ داخل المجتمع ـ تتحول فيه بطريقة آلية إلى دليل عن هذه الطريقة. فالعملية التواصلية، اعتمادا على هذا التصور، لا تتم إلا بواسطة الدلائل اللغوية، وهكذا يتحول الموضوع الثقافي إلى مضمون التواصل اللغوي. كذلك يفترض هذا التصور أنه بامكاننا أن نبلغ وظيفة الموضوع بدون تسميته لغويا، بل نكتفي بتقديمه واستعماله. وهذه الفكرة يستخلص منها إيكو نتيجتين أساسيتين :

أ) ـــ إن كل موضوع طبيعي يمكن أن يتحول إلى دليل لغوي داخل مجموعة ثقافية، أي أن الموضوع يتحول إلى دليل لوظيفة ما، وهذا ليس ممكننا إلا عندما توجد ثقافة.

ب) ـــ يميز إيكو بين التواصل والتبادل، فاذا كان كل تواصل يفترض تبادلا للدلائل (اللغوية)، فإن العكس ليس صحيحا دائما. ولكي يبرهن على رأيه يعطي مثلا من نظام القرابة، فداخل هذا النظام هناك تبادل (للنساء مثل السلع)، الشيء الذي لا يعني تواصلا لغويا، وإنما يحدث تبادل للمواد فقط (أجساد). «فالمرأة خارج جسدها المادي الذي ترتبط بواسطته مع الرجل بعلاقة جنسية من أجل انتاج الأطفال يتحول إلى وظيفة ثقافية تتجلى في مجموعة من العلاقات الاعتباطية التي تجعل الرجل أن لا يقترن مع كل امرأة (الأم والاخت مثلا)، وأن لا يتزوج إلا بواحدة (حسب بعض الاعراف)، أو أكثر من واحدة طبقا لقواعد محددة، كما أن المرأة عندما تكون زوجة، تدخل في علاقة خلافية ـــ داخل نسق الزوجية ـــ مع مجموع النساء اللائي ينتمين إلى نفس النسق

(40) المرجع السابق ص 35.

الديني والاجتماعي؛ فهي كزوجة لا يقع التعامل معها كجسد بيولوجي فقط، وإنما تصير دليلا يوحي بمجموعة من الالتزامات الاجتماعية والثقافية[41].

أما الدارس الايطالي روسي لاندي[42] F. Rossi Landi فيعتبر بحق أهم سيميائي معاصر أوكـل جهوده النظرية لدراسة الأنظمة غير اللغوية، وذلك اعتمادا على النظرية الماركسية (ماركس بالخصوص)، والاتنولوجية (ميد — بوهاس — وورف)، واللسانية (سوسور — فيزنشتاين).

إن مبحث لاندي في الثقافة من منطلق سيميائي، يطلق عليه اسم البرمجة الاجتماعية : La Programmation Sociale.

في تعريف لاندي للثقافة، ينطلق من تعريف المدرسة الروسية، وخاصة عند لوتمان «باعتبارها إبلاغا يتم نقلها وخزنها بواسطة الأنظمة الدلالية القادرة على ضبط سلوك الأفراد»[43]. فهذا التعريف، حسب لاندي، يتفق مع النتائج التي وصل اليها الاتنولوجيون الأمريكيون مثل Franz Bohas الذي يرى «أن التواصل هو السيرورة المركزية والمكونة للثقافة»[44]، كذلك نجد جورج هربيرت ميد : G. H. Mead، يرى أن ما نسميه بالعقل، هو نظام من أجل التواصل؛ ولهذا من الأليق أن نفسر العقل بمفاهيم سيميائية، قبل أن نفسر الدلائل بواسطة مفاهيم عقلية[45].

تأسيسا على هذه المنطلقات النظرية، نجد لاندي يقسم الدلائل إلى نوعين : دلائل لغوية، وغير لغوية. فإذا استعملنا اللغة بطريقة تعميمية، نلاحظ أنه توجد كذلك لغات وإرساليات غير لغوية كطريقة في التواصل، لا تعود إلى اللغة في مفهومها الشائع، مثل العادات.

41) Umberto Eco, **La Estructura ausente**, p. 36.
42) F. Rossi Landi, **El Lenguage como trabajo y como Mercado**, Monte de Avila, Editores, 1972.
43) "Diccionario teorico idiologico", R. Landi, **Programas de la comunicacion, Ed.** Galerma, p. 125.
44) F. Rossi Landi, **Sémiotica y Estitica**, Buenos Aires, p. 120
(45) نفس المرجع والصفحة.

التقاليد، الأعراف، الموضة، اداب السلوك، الطبخ، المؤسسات الاجتماعية والسياسية. إن كل هذه الأنظمة الدلالية، يجب ـــ حسب لاندي ـــ أن تدرس بواسطة السيميائيات وكذلك بواسطة نظرية عامة للمجتمع، ذلك لأن الانسان يتواصل مع منظومته الاجتماعية، ولهذا فإن سيميائيات التنظيم الاجتماعي، يمكن ان تقارن في وظيفتها مع نظرية المجتمع، بل يمكن أن نعتبر أن نظرية المجتمع والسيميائيات في نظر لاندي شيئا واحدا.

يتعامل لاندي R. Landi مع الكائن الانساني في علاقته بالفكر والممارسة الاجتماعية من منظور سيميائي، ويستشهد في هذا المجال بإدوارد سابير «ذلك لأن التجربة الانسانية تتحقق داخل المجال الموسوم من طرف الانسان، حيث أن كل شخص عندما يولد ويترعرع يجد كل شيء وقد حدد سلفا. ثانيا، ان السلوك الفردي هو مرتبط بشيء سابق عنه يوجهه، بمعنى آخر انه مبرمج»[46]، وهذا ما تؤكده اليوم نظرية التواصل التي ترى في السلوك الانساني ككل مجرد تواصل. ومن جهته بنيامين وورف : B. Woorf يؤكد على هذا الرأي، عندما يرى أن ادراك العالم المادي هو في حد ذاته مبرمج، من طرف اللغة التي نتكلمها. فكل سلوك انساني هو مبرمج، حتى القضايا التافهة مثل حوادث السيارات، والأحداث الغير المتوقعة، كالفيضانات والحرائق. ان كل هذه الأحداث الطبيعية وكذلك المؤسسات الاجتماعية يمكن تفسيرها وفهم أسبابها ونتائجها إذا وضعناها داخل البرمجة الاجتماعية : La programation Sociale) بارتجاعها الى عناصرها المحددة لها. وهكذا يقسم لاندي البرمجة الاجتماعية الى ثلاثة أقسام[47].

---

46) "Diccionairio téorico - idiologico, "Programmas de la communicacion p. 126.

(47) مجموعة من المؤلفين.
Elémentos para una semiotica del texto artististico, Ed. Catedra, 1978, p. 40.

1) ــ **برمجة أنماط الانتاج** (مجموع القوات الانتاجية وعلاقات الانتاج).

2) ــ **البرمجة الايديولوجية** (المشاريع الاجتماعية البعيدة المدى، والقصيرة المدى).

3) ــ **البرمجة المتعلقة بالانظمة التواصلية** (سواء تعلق الأمر بالتواصل اللغوي أو غير اللغوي).

فإذا أخذنا على سبيل المثال البرمجة الإجتماعية، فإننا نجدها تتحقق حسب هذه المستويات الثلاث، لأن كل برمجة تواصلية، لا يمكن أن تتحقق في غياب وضعية مبرمجة عن طريق وسائل الانتاج والايديولوجية المهيمنة.

ان كل ثقافة وكل سلوك انساني هو شكل من المقاطع المكونة من الوحدات الايقونية والاعتباطية، ونظرا لهذا فهي دالة. ان اعضاء هذه الثقافة عليهم أن يتكيفوا بطريقة تجعل سلوكهم منسجما مع هذه الملفوظات، أي مع ما يسميه بَيْك : Pikeبالوحدات المبنية والسلوكية، وما يطلق عليه لاندي إسم الملفوظات غير اللغوية. بمعنى آخر ان سلوكاً دالا لا يمكن أن يتم إلا اعتمادا على برنامج، لأن القائم بحدث يطبق دائما توجيهها ضمنيا عند مزاولته لسلوك ما[48]. وبتعبير آخر يجب أن يميز داخل الأنظمة التواصلية المبرمجة بين نظامين : **النظام اللغوي** من جهة، و **النظام غير اللغوي** من جهة أخرى، (أي السلوكي) الذي يمكن القيام به بواسطة اللغة وبدونها. إن هذا النظام الثاني، نظرا لأنه نظام صامت (سلوك) يؤكد السبب الذي جعل السيميائيين لا يتعاملون إلا مع الأنظمة اللغوية، ويهملون الأنظمة غير اللغوية (سلوك). في دراسة السلوك الانساني توجد حسب لاندي النماذج الواعية، التي يكونها الانسان عن

48) R. Landi, p. 135. نفس المرجع السابق، ص. 135

العالم المحيط به والتي تحدد سلوكه، والتي هي سابقة عن كل تواصل اجتماعي. فمن أجل الوصول إلى تحقيق النماذج الواعية يمر ذلك عبر السلوكات غير الواعية، هذا ما يؤكده الدارس الروسي إيفانوف(49) الذي يرى أن التطور الحضاري ليس سوى سيرورة في اتجاه مراقبة واعية لسلوك الفرد والمجتمع. ولكي نوضح ما نقول، نستعير من لاندي مثلا توضيحيا في مجال المعلومات الاقتصادية، حيث نلاحظ أنه يقوم على قوانين يقع توظيفها دائما منذ آلاف السنين، لكن الوعي بها ونمذجتها لم يحدث إلا مع التحليل الماركسي عند تقسيمه للعمل. إن التمييز بين البرمجة الغير الواعية، والنمذجة الواعية، هو تمييز آخر بين ما نسميه في المسألة السياسية بالممارسة والايديولوجيا، لكن من أجل التوضيح يجب أن نشير على أنه في كلتا الحالتين (البرمجة غير الواعية ــ والنمذجة الواعية)، توجد دائما برمجة محددة سلفا، بهذا التأكيد نكون قد ربطنا بين المبحث السيميائي والايديولوجيا. لكن يبقى مع ذلك سؤال يحتاج إلى إجابة، يتعلق الأمر بمن يقوم بالمراقبة والنمذجة الواعية،هنا نجد لاندي يجيب عن هذا السؤال، بالدور الذي تقوم به الطبقة السائدة، التي تسعى من أجل المحافظة على نمط الانتاج الذي يناسبها تحاول دائما الاشراف على مراقبة البرامج. ولهذا فالطبقة السائدة لن يكون تعريفها «إلا تلك الطبقة التي تملك مراقبة إرسال وتداول الارساليات اللغوية، والغير اللغوية داخل مجتمع محدد»(50).

49) Diccionario téorico-idiologico p. 137.

50) نفس المرجع ص : 145.

# النحو التوليدي ونظرية النص الأدبي

لا أحد يجادل اليوم في حدود التحليل البنيوي. بالرغم من تأكيد الجميع على أهميته كمنهج وصفي، يقوم على الملاحظة والترتيب في حدود السطح، وبذلك يبقى عاجزا عن الوصول إلى الشروط التي يقوم عليها إنتاج الخطاب. من هنا أتى الاهتمام بالنحو التوليدي كمنهج استنباطي في دراسة المادة، نظرا لما يمكنه أن يفتح من آفاق أمام دراسة الخطاب الأدبي، ويعتبر نيكولاروفيت : N. Ruwet من أوائل المثقفين الفرنسيين الذين راهنوا على أهمية النموذج التوليدي في احتلاله لمواقع المناهج البنيوية داخل الدراسات الانسانية:

«يجب أن يعاد تطبيق النحو التوليدي في المجالات التي غزاها البنيويون، وأن يدفع بهذا الاتجاه إلى أقصاه»[1]. لكن واقع الأمر في فرنسا لم يستجب لهذه الرغبة، فلم يعرف النموذج التوليدي نفس الازدهار الذي عرفه المنحى البنيوي، ويمكن إرجاع السبب في ذلك إلى الأصول الأوربية للاتجاهات البنيوية، وللموقف المتحفظ عند الفرنسيين إزاء كل ما له أصول انجلو سكسونية. نستثني في هذا المجال أعمال البلغارية جوليا كريستيفا التي استعارت المفاهيم التوليدية (مثل القدرة والكفاءة والتحويل، النص الظاهر، والنص المولد)، وطبقتها في الدراسة الأدبية، لكنها تعرضت في ممارستها التطبيقية لانتقادات، باعتبارها لا تحترم المفاهيم التوليدية في استعمالها الأصلي. «إن اللعبة ستتم حول كلمة «التحويل» التي لم تؤخذ في معناها التشومسكاوي، فالتحويل يقدم كتعبير في/وداخل البنية، أو

1) Nicolas Ruwet, **Introduction à la grammaire générative**, Payot, p. 152.

كإنتاج للبنية (مفهوم البنية يحتفظ بمعناه البنيوي)، وفي الأخير إذا أخذناه في معناه القوي، يصير قلبا، هذا التصور الديناميكي للتحويل يدخل «إشكالية الزمنية». وتعلق رونا Ronat على هذا المفهوم المعدل من طرف كريستيفا قائلة : «إن إدخال إشكالية الزمنية الغائبة أبدا في توظيف النموذج التشومسكاوي هو دليل على خطإ في الطريقة التي تستعمل بها نموذجا لسانيا»(2).

أما أبحاث السيميائي كريماس، بالرغم من استلهامها للنموذج التوليدي من أجل مقاربة النص الأدبي، يبقى مع ذلك من الصعب إرجاع مبادئها النظرية إلى أصولها عند تشومسكي. «ان النظرية السيميائية التي تبحث من أجل قيامها ــ بالرغم من انها تستلهم النظرية التوليدية ــ فانه يبقى من الصعب مقارنتها مع النماذج التوليدية، وذلك لأن مشروعها يبقى مختلفا»(3).

ما السبب في ضعف إنتشار النحو التوليدي، وتأخر ظهوره كنموذج من أجل دراسة النص الأدبي ؟

في جواب على هذا السؤال تنصل تشومسكي بذكاء ولباقة علمية قائلًا: «ان كل هذه الأعمال ذات أهمية كبرى، فقط يجب القول انني لم أساهم فيها، كما انني لست جديرا بالحديث عنها، فانا ليست عندي «الكفاءة» اللازمة، انها من المواضيع العديدة التي ليس في مقدوري الخوض فيها»(4).

وفي جواب آخر عن نفس السؤال نجد تشومسكي لا يعترف سوى بالاضافات التي تحققت في مجال العروض. «في البداية يجب أن

---

2) Mitsou Ronat, "La langue Manifeste", Action Poétique p. 15.

3) Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du language, A.J. Craimas J. Courtés, p. 159, Hachette Université.

4) Noam Chomsky, Dialogue avec Mitsou Ronat, p. 200.

أقول بأني لست جديرا في هذا المجال، اقرأ بعضا منها باهتمام، لكنه مجال لم أشارك فيه، مما يجعلني أحس بانني لست مؤهلا للتعليق عليه، فيما يتعلق بالشعرية : Poétique خاصة تلك الأقسام التقنية مثل العروض، لقد تمت فيها انجازات، اما فيما يتعلق بالاسلوبية بصفة عامة، لست ادري ما إذا كانت اللسانيات بامكانها أن تقدم لها شيئا، ولهذا أنظر الى هذه الأشياء بنوع من الشك[5].»

إذا استثنينا التحفظات المنهجية، من طرف واضع النظرية التوليدية فسنجد أن النحو التوليدي، كنموذج نظري متقدم داخل النظرية اللسانية، قد استطاع — خارج فرنسا — أن يقدم الشيء الكثير في خدمة النظرية الأدبية؛ ذلك لأن النحو التوليدي لم يقدم فقط وصفا ظاهريا للأنظمة اللغوية، ولمعرفتها المثالية (القدرة) عند المتكلم، وانما يدل كذلك على ثورة منهجية، أي على طريقة حاسمة من أجل استعمال المفاهيم الاستقرائية الاستنباطية. وكنموذج ناجح لتطبيق النحو التوليدي في ميدان الشعر نجد الدارس صمويل ليفين : S. Levin في كتابه «البنيات اللغوية للشعر»[6]. يستعير مصطلح التوازي : Coupling من جاكبسون، كما أنه يستعين بتشومسكي في كتاباته الأولى «البنيات التركيبية». إن السؤال الذي حاول أن يجيب عنه ليفين، هو : هل التقنيات المستعملة في دراسة اللغة العادية، صالحة كذلك بالنسبة لتحليل الشعر ؟ فإذا كان الشعر لغة، فإنه زيادة على ذلك يتميز بخلقه إحساسا لا تقدمه اللغة العادية. يرى ليفين على أن مثل هذا النحو لن يقوم سوى بتوليد الجمل المقبولة نحويا في اللغة، لكنه في كثير من الأحيان سيعجز بالنسبة لبعض الجمل التي تحضر في الشعر. ومن هنا تطرح أمام الدارس اللساني مواجهة مع النحو المعياري، من أجل تعديله حتى يتلاءم

---

5) **Revista de occidente.** "Conversacion con Chomsky" p. 17, 1976 N° 9.
6) Samuet Levin, **Estructuras lingüisticas en la poésia**, Ed. Catedra, 1977.

وصف الجملة الشعرية. من أجل تحقيق هذه الاستراتيجية يرى ليفين أن الحلول الممكنة تتأرجح ما بين اختيارين : إما أن ندخل بعض التعديلات على الأنحاء الموجودة من أجل أن تكون مناسبة لتحليل اللغة الشعرية، وهذه التعديلات تنحصر حسب الدارس Voegelin فيما يلي : «إما أن نقوم بحذف القيود التي تفرضها القواعد، أو نوجد قيودا جديدة لم تكن ضرورية من أجل توليد جمل اللغة العادية، وبذلك سيكون تأويل الشعر باعتباره انحرافا أو تنويعا للغة العادية»(7).

إن موقف ليفين من هذه الاختيارات هو أنه لا يتبنى أي واحد منها، بل نراه يراهن على تصور يقول بإمكانية إيجاد نحو خاص بالشعر «ليس من الضروري أن نفكر فقط في إمكانية وجود نحو اللغة العادية واخر للغة غير العادية، بالامكان أن نفكر كذلك في نحو لا يتضمن سوى اللغة الغير العادية هو نحو الشعر»(8).

إذا تركنا مجال الشعر، فإن عملية التلقيح النظري بين النحو التوليدي والنص الأدبي، ستعرف قمة صعودها النظري مع الاتجاه الذي يعرف حاليا بإسم **لسانيات النص** : (Linguistique textuelle) أو **نحو النص** Grammaire du texte، والذي انتشر في بلدان مثل (ألمانيا الديمقراطية والفيدرالية، هولندا، الاتحاد السوفياتي، إيطاليا)؛ ويمثله مجموعة من الأسماء، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : Schmidt ، Petafi و Van Dijk. وقبل أن نقدم المفاهيم الأساسية لنظرية «نحو النص» كما جاءت عند دارس مثل فان ديك : Van Dijk كأحد الممثلين الأكثر شهرة لهذا الاتجاه (لم تترجم كتبهم بعد عن الانجليزية، ومن لغاتها

---

(7) نفس المرجع ص : 27 ـــ 28.
(8) المرجع المذكور ص : 28.

الأصلية)، يحسن بنا أن نضع الأسس المنهجية التي قامت عليها هذه النظرية، وكذلك الاضافات المركزية التي حاول أصحاب هذا الاتجاه أن يقدموها خدمة للنظرية الأدبية. يجب أن نبادر في البداية الى القول، بان المحور التجديدي الذي أتى به أصحاب هذا الاتجاه هو اعتبارهم للنص كوحدة أساسية، يجب أن ينطلق منها التحليل اللساني. ويمكن تقدير أهمية هذا الموقف النظري إذا عرفنا أن كل الاتجاهات اللسانية السابقة تاريخيا، اعتبرت أن الوحدة الأساسية التي يقوم عليها عمل الدارس اللساني هي الجملة، سواء عند المدرسة الوظيفية بريادة مارتيني : Martinet، فإن «الجملة تبقى الوحدة التركيبية الكبرى، حيث لا يوجد بعدها وحدة لغوية»(9)، وفي المدرسة التوزيعية نجد بلومفيد : Bloomflield يرى أنه «خارج المسند والمسند اليه لا يمكن أن توجد وحدة ممكنة»(10)

لكن الأب الروحي للسانيات النص يعتبر بحق هو زيليغ هاريس Z. Harries أستاذ تشومسكي، وملهم النحو التوليدي.

ينطلق الأمريكي هاريس بتحديد دور اللساني، «الذي يجب أن يتجاوز مستوى الجملة»(11)، لكي يعانق الخطاب : Discours . وهو بهذا الرأي يتجاوز التأثير السوسوري (الذي اقتصر على دراسة الجملة) ويخرج من ثنائية اللغة والكلام، مما يجعل منه في نظر البعض مؤسس لسانيات النص. إن طريقة التحليل عند هاريس تقوم على مفهوم التعادل : Equivalence الذي لا يعني تطابقا دلاليا وتركيبيا بين الوحدات، بل هو بحث في التعادلات الموجودة بين الوحدات التي تأخذ نفس التوزيع والتجاور.

---

9) Martinet, "De quelques unités significatives", Etudes de syntaxe fonctionnelle, 1975, p. 227.
10) L. Bloomfield, Le Langage, Payot, 1970, P.
11) Luis Guspin, L'Analyse du discours - Problèmes et perspectives Ed. La Nouvelle critique, p. 16;

ومن أجل التوضيح نأخذ من هاريس هذه الأمثلة[12].

| | |
|---|---|
| ( أ ) | ( م ) |
| هنا الأوراق تسقط في | أواسط الخريف |
| ( أ ) | ( ن ) |
| هنا الاوراق تسقط في | نهاية اكتوبر |
| (ب) | ( م ) |
| البرد الاول يأتي في | أواسط الخريف |
| ( س ) | ( ن ) |
| تشعل التدفئة بعد | نهاية اكتوبر |

من خلال هذه الأمثلة يلاحظ هاريس أن (م) تعادل (ن) حيث أن المقطعين في الجملتين يوجدان في نفس الجوار، أي يأخذان نفس التوزيع، كما أن (ب) تعادل مع (س) بينما (م) تعادل (ن) وهكذا دواليك.

الاضافة الاساسية فى تحليل هاريس للخطاب، تتعلق بتأكيده على العلاقة الموجودة بين اللغة والثقافة[13]. ذلك لأن مأخذ هاريس على اللسانيين هو أنهم لم يقدموا تحليلا لهذه العلاقة، ففي جملة «كيف حالك ؟» لا يتعلق الأمر في رأي هاريس بسؤال عن صحة المخاطب، بقدر ما أن السؤال هو تعبير عن مجاملة، فالوضع الاجتماعي والسلوك هما حسب هاريس يحضران في النظام اللغوي، وليس بمعطيات خارجية يقع البحث عنهما فيما هو ليس بلغوي : Extralinguistique. كذلك يجب أن لا يغيب عن بالنا، «أن النحو التوليدي، بالرغم من أنه في الأساس نحو دراسة الجملة، فإنه عندما يدرس الجمل المدمجة : Enchassés يكون

(12) نفس المرجع ص 17.

(13) المرجع المذكور اعلاه ص 16.

بذلك قد فتح المجال بالنسبة لمنظري نحو النص ان يمروا من مستوى الجملة إلى مستوى أعم وأشمل هو نحو النص»[14].

لقد لاحظنا أن هاريس يربط بين الخطاب والثقافة، أو السلوك الاجتماعي، وضرورة إدخال هذه العناصر عند تحليلنا للغة وهو بذلك قد فتح المجال أمام أصحاب «نحو النص» بأن يخرجوا من شرنقة النص إلى كل ما له علاقة بالترميز وفك الترميز، أي ما يرتبط بمحوري المرسل والمتلقي. وهكذا سنجد دارساً مثل فان ديك، عند وضعه للشروط المنهجية التي يجب أن يقوم عليها «نحو النص»، ينطلق في ذلك من حذر كبير. «فهو يعتبر أن النحو التوليدي ليس مكتملا وضروريا بالرغم من تبنيه للنموذج المعياري عند تشومسكي ومع ذلك يرى «أن النحو التوليدي بعد ادخال بعض التعديلات عليه يمكن انذاك أن يفيد في إعادة كتابة الجمل المكونة للنص[15]، ومن جملة التعديلات التي يراها فإن ديك ضرورية «أن ندخل بعين الاعتبار الاضافات النظرية التي صاحبت نشأته (النحو التوليدي) خاصة فيما يتعلق بالمكون الدلالي كما هو عند ماكولي : Macouly وبوسطال : Postal، والتي وجدت صياغتها عند لاكوف، La Kof[16]».

إن نظرية للنص الأدبي حسب الأفق التوليدي، يجب أن تكون معزولة، أي تكون مجالا لتداخل العلوم : Interdisciplinaire. فنظرية من هذا النوع يجب أن تكون مرتبطة مع نظريات أخرى «ومن جملة التطورات الحديثة للنحو التوليدي، أو بعبارة أصح اللسانيات النظرية بصفة عامة، لقد أشرنا أعلاه إلى أبحاث حول الدلالة التوليدية... يوجد كذلك اتجاه بدأ يتحدد ونعني به نشأة التداولية»[17].

(14) J. M. Adam, **Linguistique et discours littéraire**, Larousse, p, 205.
(15) A. Van dijk, **Aspects d'une théorie générative du texte poétique**, in Essais **de sémiotiqur poétique**, Ed. Larousse, p. 188.
16) Sémiotique narrative et textuelle, p. 180.
17) Tenon Van Dijk ''Modèles Génératives et théorie littéraire'', in. **Essais de la théorie du texte** (مجموعة من المؤلفين) Ed. Galiée Paris, p. 89.

والسبب في تأكيد فان ديك على إدخال المكون التداولي يرجع إلى أن الوصف الفنولوجي والدلالي للجمل (النصوص) يمكن أن يقدم المبررات الشكلية للنحوية Grammaticalité، لكن هذه المكونات لا تكفي لكي نتوقع بطريقة ملائمة المقبولية : L'acceptabilité المثالية لمقول : Enoncé داخل سيرورة تواصلية عند الانجاز»(18). ولهذا فإن مهمة المكون التداولي هو أن يأخذ بعين الاعتبار الأنظمة التي يتضمنها استعمال المتكلم لموضوعات لغوية سليمة داخل أوضاع محددة(19).

إن أهم موقف نظري سيذافع عنه فان ديك بدون تحفظ هو الطريقة الاجرائية التي يتبناها النحو التوليدي كآلة واصفة : Meta-Théorie . «إن تاريخ العلوم يعلمنا أن الممارسة النظرية، التي كانت تقوم على الحدس للوقائع التجريبية، لم تستطع أن تؤدي أبدا إلى خلق نظريات تستجيب للشروط البسيطة للمنهجية، فمن أجل بناء نظرية للبنيات السردية يجب أن لا نكتفي بأخذ مدونة، مهما كان حجمها، وأن نقوم بعزل الوحدات على غرار الطريقة التصنيفية : Taxinomique، ذلك لأن وحدات التحليل ليست معطيات عينية وإنما هي أبنية افتراضية. إن هدف النظرية، يجب أن يكون هو إنشاء نموذج افتراضي محدد من أجل هدف نظري، بمعنى آخر اننا لا نصف محكيا واقعيا، وإنما نعيد بطريقة عقلانية ــ أي ضمنيا نظاما تجريديا». وذلك لأن كل مدونة ليست إلا جزءا بسيطا من المجموع اللانهائي للنصوص السردية الممكنة. إن دور النظرية السردية هو أن تحدد النظام الضمني، لهذا المجموع اللانهائي، ولهذا فالنص ليس سوى مظهر عارض لهذا النظام»(20).

---

(18) نفس المرجع والصفحة.

(19) انظر مقال فان ديك المذكور أعلاه في **Sémiotique narrative et textuelle** p. 181.

(20) المرجع السابق ص 177 ــ 178.

إذا كان النحو التوليدي يتحدث عن وجود كفاية : Compétence عند متكلم اللغة تسمح له بتكوين عدد لانهائي من الجمل داخل هذه اللغة »[21] فإننا نجد «فان ديك» وجماعته يتحدثون عن وجود «كفاية نصية «Compétence textuelle»، تسمح لمرسل النص أن يفهم ويؤول عدداً لانهائيا من الجمل المختلفة. ولهذا فإن كفايته هي كفاية نصية، ذلك لأننا حسب فان ديك لا نتواصل بالجمل، بل عن طريق النصوص، ولهذا يرى أن نحوا نصياً : Grammaire textuelle هو النموذج الأمثل لوصف قدرة المتكلم، بل إن الدارس (الذي يشير إليه فان ديك، ساندرس Sanders يرى أنه مادامت الجملة جزءا من النص، ونظرا لأن النص هو الموضوع الحقيقي للسانيات، فكل وصف للجمل يجب أن يتضمن داخله وصفا للنص. «وبذلك يصير نحو الجملة ليس سوى جزء من النص»[22].

إن مفهوم الكفاية : Commpétence عند التوليديين يمثل المعرفة الفطرية عند المتكلمين، أي النظام النحوي الموجود تقديرا داخل كل دماغ »[23]. والانجاز : Performance» هو بالعكس إشهارا لهذا النظام داخل أحداث متعددة، وفي لحظات مختلفة [24]. ليصير بذلك «الانعكاس الغير المباشر لكفاية المتكلمين»[25]. فهو بشكل عام محدد بواسطة الكفاية، ويبقى عرضة لتأثير مجموعة من العوامل غير اللغوية : Extra-Linguistiques يمكننا أن نحصرها في التعب، وعدم القدرة على الانتباه والتركيز، الشيء الذي يعني أن دراسة الكفاية تقتضي أن نزيل مجموعة العوامل التي تتدخل وتجعل من الانجاز أن لا يكون الصورة الأصلية للكفاية. ولهذا نجد تشومسكي يفترض متكلما ــ مستمعا

---

21) Jos Nivette, Principes de grammaire générative, Ed. Labor, p. 81.
22) Sémiotique narrative et textuelle, p. 185.
23) Nicolas Ruwet, Introduction à la grammaire générative, Ed. Polon, p. 18.
(24) نفس المرجع والصفحة.
(25) المرجع المذكور أعلاه، نفس الصفحة.

مثاليا، بمعنى آخر أن النحو التوليدي، يمثل نظرية جزئية للكفاية اللغوية «فهو لا يمكن بل لا يسعى في كل الأحوال أن يكون وصفا للسلوك اللغوي الفعلي أي الانجاز»(26)، ولهذا نجد موضوع السياق الذي يكون جزءاً من الانجاز، قد وقع تأجيله، ولا نقول انكار أهميته، والسبب في ذلك بسيط كما يرى كاتز فودور : Katz Fodor لأن الأمر يعود إلى «أن نظرية مكتملة للسياق، تتضمن في النهاية معرفة كاملة بالواقع»(27) إن تشومسكي بتجاوزه لمفهوم للمتكلم الحقيقي، كان يريد أن يتجاوز التعدد وعدم الانسجام، لهذا افترض متكلما مثاليا بغية عدم السقوط في التنوع ولما هو عارض في اللغة، وهو ما أدى إلى التأكيد سواء داخل السوسورية أو النحو التوليدي على نحو اللغة وليس الكلام، الكفاية وليس الانجاز، لان مستوى الكلام والانجاز يقتضي الاحاطة بهما معرفة انسكلوبيدية.

إن لسانيات النص عند فان ديك تسعى كذلك أن تكون نحوا للكفاية. إنه علم للنص يقوم على التركيز على المستوى الداخلي، الذي يشمل الفنولوجيا والتركيب وكذلك على مظاهر خارجية تتعلق بالسياق (المعرفي والاجتماعي). يقول فان ديك في هذا الصدد : «يجب مبدئيا أن يوجد مكون تداولي، بجانب التركيب والدلالة، هذا المكون يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الأنظمة التي يتضمنها استعمال المتكلم لموضوعات لغوية سليمة داخل المقام»(28). وهو بذلك يجعل المستوى التداولي متضمنا داخل الكفاية متفقا في ذلك مع «لاكوف La kof» وكميل Campebelle ووليس Wales الذين يقولون بوجود كفاية مثالية عند المتكلم (من المحتمل أنها جزئيا فطرية) للقواعد التداولية، حيث تصير التداولية جزءا مشروعا وضروريا في الكفاية وليس في الانجاز.(29).

26) Jos Nivette, Principes de grammaire générative, p. 85.
27) Nicolas Ruwet, Introduction à la grammaire générative, Ed. Polon, p. 22.
28 Teun A. Van Dijk, Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, p. 81.

(29) نفس المرجع والصفحة.

## * البنيـة الصغـرى

يطلق فان ديك على المستوى السطحي في النص إسم البنية الصغرى (Micro-Structure). إن تعريف النص يشمل المكتوب والمنطوق، كما أنه من الناحية الشكلية يجب التعامل معه كملفوظ Enoncé، مما يحيل إلى اللغة الطبيعية ويخرج أشكال النصوص التي تنتمي إلى اللغات الاصطناعية (لغة الإعلاميات ـــ المنطق، الرياضيات) هذ التعريف تترتب عنه نتيجة في غاية الأهمية، هو أن ترتيباً للكلمات والجمل، لا يطابق دائما مفهومنا للنص، كما أن كمية النص ليست شرطا في تعريفه. «فالنص يمكن أن يتكون من جملة واحدة، وأحيانا من كلمة مثل «تعالى»، وبالإمكان أن يكون «البحث عن الزمن الضائع» «لبروست»»[30].

إن أهم عنصر في تعريف النص يرتبط بمفهوم المقبولية L'acceptabilité وهو عنصر يستعيره فان ديك من النحو التوليدي.[31]. فمن أجل أن يكون النص مقبولا، يجب التعامل معه كمتتالية من الفقرات Séquences، أي كشيء منتظم. فعندما لا يتم فهم بعض الفقرات، يمكن أن يوصف هذا النص بعدم المقبولية. في هذا الصدد يقدم فان ديك أمثلة توضيحية في الموضوع : 1) ذهبت إلى المقهى ثم أخذت جعة. 2) أخذت جعة وذهبت إلى المقهى. 3) ذهبت إلى المقهى، الأرض تدور حول الشمس.

---

(30) انظر تعريف مفهوم النص Dictionnaire de Littérature de Langue française
مقالة فان ديك ص : (281 2) 1984
وكذلك فان ديك في مقالته «Le texte : Structures et fonctions»
(31) نفس المرجع ص :69.

إن عدم مقبولية جملة من النوع الثاني يعود حسب فان ديك إلى عدم احترامها للترتيب L'ordonnement؛ فهي غير مقبولة إذا قورنت بالجملة الثالثة، حيث لا توجد علاقة تجمع بينهما، ويؤكد على ذلك معرفتنا باللغة والعالم. معنى ذلك أن الملفوظات النصية حسب فان ديك تتصف بخاصية الوحدة والشمولية، والتي يعبر عنها بمبدإ الانسجام La cohérence، ونظرا لأن هذه الخاصية المحددة للنص، تتمظهر على المستوى السطحي : (La Micro-Structure) وكذلك العميق. فقد استعمل فان ديك مصطلح التماسك La Cohésion لوصف علاقة الوحدة على مستوى البنية السطحية (أو البنية الصغرى) بينما ترك مصطلح الانسجام (La Cohérence) للمستوى العميق في النص.

إن مفهوم الانسجام أخذه فان ديك من أصحاب الاتجاه المعروف بالنحو الوظيفي ممثلا عند هاليداي ورقية حسن، فالنص حسب هؤلاء يوصف بالانسجام «عندما يكون بقدرة كل متكلم داخل سياق محدد، أن يؤوله كوحدة، بمعنى آخر، أن مفهوم الانسجام هو خاصية أساسية في تعريف النص، هذه الخاصية يطلق عليها العلماء البريطانيون إسم النصية La texturre. والتي يعرفها هاليداي «ما يجعل من نص أن يكون منسجما» [32] أي أن الأمر لا يتعلق بوسيلة، وإنما بخاصية محددة للنص، ترجع إلى خصائص موجودة فيه، تجعلنا كما تقول حسن روقية أن نفهم معاني بعض الأحكام التي تطلق على نص «مثل قولنا هذه الرسالة ليست مكتملة، أو أنها ليست برسالة، وإنما هي فقط إعلان» [33].

---

(32) انظر، 197،

Hassan Ruqaiya, in **Introduccion à la linguistica del texto, p. 197, Ed. Espasa del calpe, Madrid 1982.**

(33) نفس المرجع ص :198

إن مصطلح الانسجام يمكن تعريفه مع هاليدي /حسن بأنه «مفهوم دلالي يحيل إلى علاقات المدلول التي توجد داخل النص والتي تعرفه كنص. إن الانسجام يظهر عندما نؤول عنصرا في الخطاب بربطه بعنصر آخر، الواحد يفترض الآخر»[34]. فهذا ما يؤكد عليه فان ديك عند تعريفه لمفهوم الانسجام : «بطريقة حدسية، إن الانسجام هو خاصية دلالية للخطاب، تقوم على تأويل كل جملة، الواحدة بعد الأخرى» [35].ذلك لأن معاني الخطاب هي غامضة متعددة الدلائل Polivalentes، لكن دور المتلقي للنص، هو في قدرته على إزالة هذا الغموض. إن النص له معنى لأنه قادر على تحريك «استمرارية في المعنى»[36] ولا تكون فيه هذه الخاصية عندما لا يكون قادرا على أن يوقض في المتلقى هذه الإستمرارية، وذلك يتم بواسطة مجموعة من الشروط، مثل : «القدرة على الربط»، ووجود «ذاكرة دلالية لتأويل المفردات»، و «اقتصاد في تخزين المعطيات،» «وعملية نقل المعرفة بين الوحدات من نفس النوع أو متشابهة».[37]ومن أجل التدليل على ذلك سوف نقدم المثال التالي كما ذكره أمبرتو إيكو U. Eco[38]. إن كلمة مثل La baleine داخل نص لا يتم استيعابها إلا عندما نستعمل قدرتنا على الربط بينها وبين الكلمات التي ترتبط معها في نفس الحقل الدلالي، عن طريق ذاكرة دلالية تعود إلى المعجم، باعتباره حيوانا مائيا، مفترسا، يقترن حضوره في نص مع كلمات مثل البحر، الصياد، الهجوم، يحيل بذلك

(34) نفس المرجع ص :198

35) Van Dijk "Le texte", in, Dictionnaire des littératures, p. 2282;
36) Luis Acosta, Cuestiones de ..nguistica, textual, Ed. Universidend de salmanca, 1982, p. 38.

(37) نفس المرجع ص : 39

(38) انظر :

Jorge Lazarro, Cristina Peña. Marin consalo Abril, in, Anatisis del discurso, Ed. Catedra, p. 21.

إلى اقتصاد تخزين المعلومات، لما قرأناه عنه في قصة موبي ديك Moby Dick، ويظهر غياب هذه القدرة بالنسبة لنص علمي، إذا كان المتلقي جاهلا بطبيعة الموضوع، فإن هذا النص لن يكون منسجماً بالنسبة إليه. إن مفهوم الانسجام حسب هذا التصور لا يعني أنه مرتبط فقط بالمستوى الدلالي، إن الانسجام يبدأ من الوهلة الأولى، عندما يقرر فيها المتكلم أن ينتج نصا، أي أن هذه الخاصية تتمظهر على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة، فهو انسجام تركيبي ودلالي وتداولي.

إن مستوى الانسجام عندما يتمظهر على مستوى السطح يعرف تحت إسم التماسك Le Cohésion والربط Connexion، يسميه كذلك فان ديك بالانسجام الموقعي La Cohésion Locale[39]. إن هذا المفهوم يحيل إلى مظاهر تركيبية، وعلائقية بين المكونات. فالدارس دريسلير Dresseler[40] يعتبر أن حروف الربط والمعينات مثل ظروف الزمان والمكان تنظم العلاقة بين الكلمات. ومن جملة الشروط المجمع عليها، حتى يتحقق التماسك على مستوى البنية السطحية هناك ما يسميه دريسلير **بالشركة الإحالية** Coréférence التي تقوم على وجود إحالة أو مجموعة من الإحالات المرجعية المأخوذة من معلومات **النص المكون** Le texte construit التي يعبر عنها من خلال المقاطع المختلفة في النص الظاهر. لأن هذا النوع من الانسجام الذي يتم على المستوى العميق يتمظهر من خلال ميكانيزم عام من التماسك النصي يعرف باسم La paraphrase أي التكرار المتعلق بعنصر أو مجموعة من العناصر الثابتة خلال النص، وكمثال على ذلك : محمد اشترى سيارة، السيارة من نوع ميمكا.

---

39) T. Van Dijk, "Le texte" Diccionnaire des littératures de langue française, Bordas, 1984, p. 3384.

40) Janos. S. Petöfi et A. Garcia Berrio, Linguistica del texto, Ed. Comunicacion, 978, p. 57.

أحيانا يقتضي التنويع الشكلي عدم تكرار نفس الكلمة ويعوض عنها بكلمة مرادفة لها، مثلا : وصلت مارية متأخرة، لقد أصيبت الصحفية (مارية) بالدهشة أمام الفوضى التى عمت مكتبها.

يقسم فان ديك الانسجام الموقعي La Cohérence Locale (أو التماسك) إلى نوعين : الأول يسميه **باللاانسجام الموقعي الشرطي** Conditionnelle[41] ويشمل النوع الأول الذي أشرنا إليه، والذي يقوم على مبدإ «استمرارية المعنى») أي أن ما يفهم من قضية La proposition (أ) هو نتيجة ل (ب)، مثال :

1) البارحة سقطت الأمطار بكثرة، فأتى الفيضان.
2) ذهبت إلى السينما، رأيت فيلما لفلليني.
3) محمد استدان نقودا، فاشترى سيارة.

أما النوع الثاني فيطلق عليه إسم **الانسجام الموقعي الوظيفي** Fonctionnelle[42]. يعرف هذا النوع من الانسجام اعتمادا على الوظيفة الدلالية لقضية La proposition في علاقتها مع قضايا تنتمي إلى الفقرة النصية : «إن قضية ما، بالإمكان أن تكون تحديدا» Spécification أو تعميما Généralisation «مثالا» Exemple أو تعارضا مع قضية سابقة عنها»، مثال :

4) الجو لم يتحسن، سقطت كثير من الأمطار
5) البارحة رأيت فيلما لفلليني، يسمى الشرفة
6) محمد استدان نقودا، يرتكب دائما حماقات

نلاحظ أن الجملة الأولى والثانية تقومان على علاقة شرطية (Conditionnelle) بين مكوناتهما، بينما الجملة الثانية في المثال الرابع هي تحديد وتخصيص لجزئها

---

41) T.A. Van Dijk, "Le texte", Dictionnaire des littératures, p. 2284.

(42) نفس المرجع والصفحة.

الأول، أما الجملة السادسة، فهي تعميم يحمل حكم القيمة من طرف المتكلم.

## البنيات الكبرى

بعد دراسة مفهوم الانسجام على مستوى الجمل، أو ما يسميه فان ديك بالانسجام الموقعي، ينتقل إلى مستوى أكبر، هو ما يطلق عليه إسم البنيات الكبرى. وهذا المصطلح يرتبط بمفهوم النص الذي يقع التعامل معه كمحتوى كلي Contenu global(43). إن المعنى الشامل للنص يدرس من خلال ثنائية التيمة Thème والتصور Rhème، الموضوع Sujet والمحمول Prédicat، البؤرة Topic، الحجة Argument، والتعليق Commentaire.

إن الثنائية الأولى هي من وضع مدرسة براغ وهي قريبة من معنى مصطلحي المعطى Given والجديد (New)، عند المدرسة الأمريكية والانجليزية. يمكن تعريف التيمة Thème، بأنه «يحتوي على ما هو معروف ومتوقع. وبالتالي يحمل إبلاغا ضعيفا داخل سياق معطى أو داخل وضعية التلفظ»(44).

أما Rhème، فهو ما يحمل الجديد الذي يبلغ عن التيمة، بمعنى آخر أن التصور Rhème يبقى أكثر غنى من حيث المعلومات في علاقته مع التيمة Thème(45). لقد استعمل هذا المصطلح داخل الدراسة التركيبية حيث أشار إليه (تشومسكي 1965) باعتباره التعبير على المستوى السطحي بين الموضوع Sujet والمحمول Prédicat على مستوى البنية العميقة : (La Structure Profonde). «إن هاتين المقولتين لا تنطقان على الجمل

43) Van Dijk, "Le texte" Dictionnaire des littératures, p. 2282.

44) F.M. Marin, El Comentario linguistico, Ed. Catedra, 1980, p. 153.

45) نفس المرجع والصفحة.

المعزولة، ولا على جملة مركبة. إن التيمة Thème يجب أن تعتبر كمظهر دلالي داخل مستوى تجريدي تتميز به فقرات بكاملها، مثل تلك التي يتكون منها مشهد، أو فصل من رواية، فهذا المظهر الدلالي الشامل للنص يمكن أن يطلق عليه إسم البنيات الكبرى[46]». إن مفهوم البنيات الكبرى هو قريب من معنى البنية العميقة عند تشومسكي ومفهوم النص المولد Le geno-texte عند كريستيفا. لكنه يعتبر مستوى أكثر عمقا، ويطابق مفهوم القاعدة النصية T.E. T.E. M عند الدارس بيتوفي Petöfi [47]، أي البنية النصية وبنية العالم، وكذلك البنية العميقة حسب تعريف كريماس.

إن توليد واشتقاق موضوع النص، أو بنيته الكبرى، يتم عن طريق ما سميناه بالقضية La proposition. ففي الأمثلة التالية، يمكننا أن نفهم الطريقة التي بواسطتها نصف حدثا : «ذهبت إلى المحطة»، «اشتريت تذكرة»، «قصدت الرصيف»، «صعدت إلى القطار». فهذا الحدث يمكن أن يقدم بالطريقة التالية : «قمت بسفر عن طريق القطار»، حيث تصير الجمل الأخرى مجرد ذكر للتفاصيل. «إن ما يسمى بالبنية الكبرى، هو تلخيص لتلك التفاصيل ولا يحتفظ في البنية الكبرى سوى بالأهم والمفيد عند الابلاغ»[48].

إن الملاحظة الأساسية التي يجب عدم إغفالها، هو أن مفهوم البنية الكبرى، يخضع لاعتبارات خارجة عن النص. فالمتلقي يختار حسب مصالحه وتقديره العناصرة المهمة، «ولهذا فالبنية الكبرى تختلف من شخص إلى آخر، وهي مرتبطة بالقضية La proposition التي يعبر عنها بواسطة الجمل التي يتكون منها النص».

46) Van Dijk, "Le texte", Dictionnaire des littératures, p. 2285.

47) Janos Petöfi et Garcia Berrio, Linguistica del texto y critica literaria, Ed. Comunicacion, Madrid, 1978, p. 149.

48) Teun Van Dijk, "Le texte structures et fonctions", in, Théorie de la littérature (Kibedi Varga) Ed, Picard, 1874, p. 74.

إن بنية كبرى، هي كما قلنا خلاصة لمجموعة من القضايا، بمعنى آخر، أنها تشتق وتولد من صلب البنيات الصغرى Les Micro-Structures، وهذه العملية الاشتقاقية تتم عن طريق مجموعة من القواعد يسميها فان ديك بالقواعد الكبرى Les Micro-règles، ويمكن تقديم هذه العلاقة من خلال الصورة التالية :

**البنياتِ الصغرى ــ البنيات الكبــرى**
**القــواعــد الكبــرى**

إن البنيات الكبرى بالإمكان التعبير عنها على مستوى البنية السطحية عن طريق «العنوان» «أو الكلمات المفاتيح»، «أو ما يسمى بالملخصات» عند بداية النص ونهايته. فزيادة على الانسجام الموقعي الذي يرتبط بالجمل، هنا كذلك «الانسجام» العام La Cohérence globale. إن العلاقة بين هذين النوعين من الانسجام هي علاقة متبادلة، فعلى سبيل المثال إن فقرة مثل: «اشتريت تذكرة» و «ارتميت داخل الماء» هي منسجمة إذا أخذنا بعين الاعتبار بنية كبرى. (Micro-Structure) مثل «إنني ذهبت إلى المسبح».

يمكن أن نستوعب هذه الملاحظات المنهجية أكثر، إذا أخذنا نصا أدبيا حيث نلاحظ أن الفهم لا يتم إلا إذا وصلنا إلى معرفة البنية الكبرى؛ فبدون ذلك لا يمكن فهم الفقرات المتعلقة بوصف الشخصيات وأفعهالهم، أحيانا نجد أن بعض النصوص يصعب الوصول إلى بنيتها الشاملة، فنكتفي فقط بالتقاط البنيات الصغرى مثل «حزن» «غموض» «خطر» «جمال امرأة». وهذا ما يحدث خصوصا عندما يتعلق الأمر بالشعر حيث نلاحظ أن القصيدة ككل قراءتها لا يحضرنا منها سوى البنيات الصغرى.

(49) نفس المرجع والصفحة.

50) Van Dijk, Dictionnaire des littératures, p. 2285

إن القواعد التي تقوم بالربط بين البنيات الكبرى والصغرى يمكن حصرها حسب أهميتها فيما يلي :[51]

| | |
|---|---|
| 1) الحذف | La Suppression |
| 2)الانتقاء | La Sélection |
| 3)التعميم | La Généralisation |
| 4)التأليف | La Construction |

يجب الإشارة على أن القاعدتين (الأولى والثانية) يتصفان بخاصية الإقصاء Delatio. أما الثالثة والرابعة فيتصفان بخاصية الاستبدال». وإذا حاولنا أن نبحث عما يوحد بينهم، فالقواعد الأربعة تخضع لمبدإ التضمن الدلالي L'implication Sémantique الذي يعني «أن كل بنية كبرى يتوصل إليها بواسطة القواعد الكبرى، يجب أن تتضمن دلاليا مجموع القضايا التي تطبق عليها القاعدة، بمعنى آخر أن بنية كبرى يجب أن تشتق فيما يتعلق بمعناها من البنية الصغرى»[52].

إن تعريف الحذف والانتقاء هو إقصاء داخل فقرة (مجموعة من الجمل) للقضايا التي لا تعتبر شرطا في تأويل قضايا داخل النص، أو أن يقع فقط انتقاء للقضايا التي تعتبر شرطا في الفهم[53]، مثال :

أ) ـــ مرت فتاة

ب) ـــ تحمل لباسا

ج) ـــ لباسها أصفر

إذا طبقنا عليها قاعدة الحذف :

أ) ـــ مرت فتاة

ب) ـــ تحمل لباسا

ج) ـــ وأخيرا مرت فتاة

51) Teun. A, Van Dijk, La Ciencia del texto, Ed. Paido, p. 59.

(52) نفس المرجع نفس الصفحة.

53) Van Dijk, La ciencia del texto, p. 60.

إذا كان فهم النص لا يتطلب أن نعرف ما إذا كانت الفتاة تحمل لباسا، وعلى أن لونه أصفر (أو أزرق) فإن مثل هذه المعلومات تبقى ضعيفة الأهمية في علاقتها مع النص ككل، هذا لا يعني أننا نقلل من أهمية هذه التفاصيل، وإنما نعتبر أن أهميتها القصوى تبقى ثانوية من أجل فهم مستوى أعلى وأكثر شمولية. أما القاعدة الثانية التي أطلقنا عليها إسم الانتقاء، فإننا نقوم بواسطتها بنفس العملية التي قمنا بها في القاعدة الأولى، أي أن نحذف جزأ من المعلومات، لكن العلاقة بين القضايا في هذه الحالة تتم بطريقة أكثر وضوحا[54]، مثال :

1) توجه محمد إلى السيارة.
2) صعد إليها
3) سافر إلى مراكش

فحسب هذه القاعدة، بإمكاننا أن نحذف القضية الأولى والثانية نظرا لأنهما يمثلان شرطا ونتيجة لقضية غير محذوفة، هي المثال الثالث.

أما قاعدة التعميم، فيمكن حصر وظيفتها كذلك في حذف معلومات أساسية كما هو الشأن في القاعدة الأولى والثانية، عن طريق استبدال قضية بأخرى جديدة «نكون بذلك قد حذفنا العناصر الأساسية المكونة لمفهوم»[55]، مثال :

1) في الأرض توجد دمية
2) في الأرض قطار من خشب
3) في الأرض يوجد حصان من خشب

يمكن أن نستبدل هذه القضايا بقضية أخرى جديدة هي : «في الأرض توجد لعب أطفال». أما القاعدة الثانية التي يسميها فان ديك

(54) نفس المرجع ص : 61.
(55) نفس المرجع ص : 61.

بالتأليفية Construction والإدخالية L'intégration، فينزلها أهمية كبرى بالنسبة للقواعد الأخرى، إنها تقترب في وظيفتها من القاعدة الأولى (الانتقاء) لكنها تعمل بواسطة الاستبدال، أي «أن الفكرة تظهر فيها مستبدلة بفكرة أخرى وليس محذوفة أو منتقاة»[56]، مثال :

1) ذهبت إلى القطار
2) اشتريت تذكرة
3) اقتربت من الرصيف
4) صعدت إلى القطار
5) انطلق القطار...

إن هذه المجموعة من الجمل التي يمكن أن تستمر إلى ما لا نهاية يمكن أن نستبدلها بالقضية التالية (سافرت في القطار).

# الخطاب السيميائي بالمغرب، محاولة تقديم

## * القراءة والتلقي

يتميز الخطاب السيميائي في المغرب، بأنه لم يبق في حدود التمارين التعليمية. لقد تخطى ذلك إلى استيعاب كامل للمفاهيم وغربلة للاتجاهات والمدارس النقدية، مع رغبة واعية من أجل الاجابة عن الأسئلة التي يطرحها النص الأدبي. وإذا حاولنا أن نحدد هذه الأسئلة التي يطرحها الخطاب السيميائي في المغرب، يمكننا أن نوجزها فيما يلي : هل توجد مقاربات مختلفة حسب تنوع الأعمال الأدبية ؟ هل هناك تأويلات مختلفة للعمل الأدبي الواحد ؟ هل يمكننا أن نبحث عن خطاب نقدي موحد ؟ هل على الناقد أن يصل إلى مقصدية الكاتب لحظة إبداعه، أم أن هذه المقصدية تبقى ثانوية ؟

لن نجيب دفعة واحدة عن كل هذه الأسئلة، كما أن هذه الدراسة لا تدعي ذلك، هدفنا هو تقديم المفاهيم/المفاتيح من أجل مقاربة الخطاب السيميائي في المغرب. وأول سؤال يستوقفنا يتعلق بطبيعة المدونة Corpus التي اشتغل عليها كل من عبد الفتاح كليطو ومحمد مفتاح. إن منهج المقاربة الذي يتبناه هذان الدارسان يعتمد على آخر ما وصل إليه الدرس السيميائي في الغرب، في الوقت الذي نلاحظ أنهما يشتغلان على مدونة قديمة، هل هناك علاقة ما بين الأداة الواصفة «الميتالغة» والموضوع المدروس، أم أنها فقط رغبة تلقائية، واهتمام أكاديمي بحت ؟ بالنسبة لعبد الفتاح كليطو، الذي يشتغل على السرد القديم، هل مرجع ذلك إلى الطبيعة «الفلكلورية» للنص القديم التي «تريح» الآلة الواصفة عند التطبيق، خاصة وأن التحليل البنيوي (عند بروب بالذات) قام على أساس مدونة «الحكايات الشعبية» التي ربما يسهل التمرين عليها،

«فالتناول العلمي لقواعد السرد لا نلمسه بصفة جذرية إلا منذ أن أصدر فلاديمير بروب دراسته عن الحكاية مع العلم بأن بروب هذا لم يكن يتوقع التطورات التي أسفر عنها كتابه»[1]. نفس الملاحظة تنسحب على كتابات محمد مفتاح فهو لم يشتغل في الجانب الشعري إلا على قصائد تنتمي إلى العصر الأندلسي (أبو البقاء الرندي، ابن زيدون) سواء في كتابه الأول في **سيمياء الشعر القديم** أو في **تحليل الخطاب الشعري** — (استراتيجية التناص) دون تبرير أسباب اختيار المدونة، مما يجعل من المادة المدروسة وكأنها ليست غاية في حد ذاتها، وإنما فقط مادة للتطبيق ودعوة من أجل اثبات صلاحية نظرية. هذه الأسئلة كثيرا ما طرحت في المناقشات العمومية. كليطو مثلا، في إحدى مداخلاته، قارب هذا السؤال من زاوية منهجية مغايرة تتعلق بالقراءة : «ما الفائدة من الاطلاع على السرد القديم ؟ ما الفائدة من دراسة التراث القصصي الكلاسيكي ؟ ألكي نرفع الحيف الذي ألحق به ؟ ألأنه يشكل رصيدا وثائقيا لا يستغنى عنه ؟ رب قائل يقول — يجيب كليطو — لا أظن أن الأمر مجرد شغل أكاديمي، وعلى كل حال فهناك متعة يشعر بها القارىء عندما يهتم بإبراز الخصائص السردية الكلاسيكية، إن ما ينتظرنا هو القيام بعملين متكاملين، 1) دراسة السرد الكلاسيكي من أجل الاحاطة بأشكال وعناصر هذه الدراسة لا ينبغي أن تهتم بالسرد الأدبي وإنما بجميع أنواع السرد. 2) الاستفادة من التراث السردي من أجل ابداع سردية جديدة.... معنى هذا أن الأسلوب الذي تكتب به الرواية حاليا يجب أن يطعم بالأساليب الكلاسيكية».[2] وإذا كان المجال هنا لا يسمح بمناقشة دعوة كليطو الأخيرة، فإننا نكتفي، تعليقا على رأيه، أن نبين أن معرفة القوانين الابداعية «نظريا» ليس شرطا أساسيا من أجل خلق مبدع

---

(1) الأدب والغرابة — عبد الفتاح كليطو — ص : 30 — دار الطليعة — بيروت.

(2) «زعموا أن» عرض عبد الفتاح كليطو — جريدة البلاغ — 26 مارس 1983.

حقيقي. أما الأستاذ محمد مفتاح فقد اكتفى جوابا عن السؤال الذي طرحناه، عن طريق تطبيق مقاربته على النص القديم والمعاصر وبحثه الأخير حول قصيدة «القدس» لأحمد المجاطي خير دليل على ذلك.

إن حدود الاختلاف بين قراءة كليطو ومفتاح، هو أن هذا الأخير يتميز بخاصية تعليمية (ليس بالمفهوم القدحي) وصرامة منهجية، يعلن في البداية عن مفاتيحه من أجل قراءة النص الشعري. يصالحها مع ما يطابقها في التراث النقدي العربي ثم يعمد إلى تطبيقها واحدا واحدا على النص المدروس، أما كليطو فغالبا ما يسكت عن برنامجه المفاهيمي (الشكلانيون الروس، مدرسة تارتو، جنيت، فوكو)، ويذكرنا في كتاباته بعمل رولان بارت الذي لم يكن أكاديميا (رغم احترامه للمفاهيم) يبدع في نقده حتى يصير العمل النقدي عنده موضوعا ابداعيا يشتغل على نصوص ابداعية. فهذه الطريقة في الكتابة التي لا تحترم الشروط المدرسية، هو ما دفع ناقدة كيُمنى العيد أن تصف عمل كليطو «بالقراءة التأويلية»[3]، أي أن كليطو «لا يحترم منطق النص»[4]. وبمعنى آخر أن يمنى العيد تشير إلى مقصدية عند مبدع النص المدروس لا تحترمها قراءة كليطو. إن الوهم النقدي هو الاعتقاد بأن النص له معنى وحيد؛ في كثير من الحالات ما يعلن المؤلف عن نفسه فيما يكتب، وعندما يصير العمل الأدبي منتهيا يستقل عن قائله، ولا تتحدد قيمته فيما افترضه المؤلف، وإنما فيما يعبر بالنسبة لقرائه المحتملين. وكما يقول بارت عن حق : «إن عملا خالدا لا يعود إلى ما يفرضه من معنى وحيد على أناس مختلفين، ولكن بما يثيره من معان مختلفة عند رجل واحد»[5].

---

(3) مجلة الكاتب العربي ــ مناقشة بحث عبد الفتاح كليطو (النقد والأيديــة) ص : 230.
(4) نفس المرجع.
(5) Roland Barthes, *Critique et vérité*, p. 51.

إن قراءة كليطو للتراث يجب أن تفهم من خلال ما تسكت عنه. إنها تتكيء على القراءة الموضوعاتية «Thématiqua» التي «لا تعني ــ كما يقول كليطو[6] ــ دراسة موضوع عند كاتب معين، إنه شكل من القراءة تقوم على تتبع شبكة الصور؛ إنها ليست تداعيا للافكار وإنما تداع كما يرد في النص». أما استراتيجية هذه القراءة فقد استطاع كليطو أن يصل إلى تحقيقها، وأن يدخلنا في علاقة متعة مع التراث السردي القديم من أجل تملكه دون إسقاط أو تقديس، إن غرابة النص الأدبي القديم «هي في علة التأثير الذي ينتاب المتلقي»[7]. فلا يجوز فصل عنصر الخطاب الشعري وعنصر المتلقي عند الكلام عن الغرابة، لكن الغرابة والاغتراب هل تأتي من البعد الزمني الذي يفصلنا عن النص القديم، أي لها علاقة «بالبعد والابتعاد» كما أن الألفة ترتبط ارتباطا قويا «بالقرب». إن كليطو يحاول أن يبعدنا في جل قراءاته عن هذه الغرابة عن طريق إيجاد «الألفة والاقتراب».

(6) انظر عرض عبد الفتاح كليطو ــ بعض قضايا التحليل الأدبي ــ الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي ــ عدد 66.

(7) الأدب والغرابة ــ كليطو ــ ص :60.

## * أفول المؤلف والذات

إن الذات المرسلة «المؤلف» والمتلقي « القارىء» في علاقتهما
.اب يحضران بطريقة محايثة «Immanente» كفواعل «Des actants
.ل كل ممارسة دلالية، أي باعتبارهما معا من إنتاج الخطاب الأدبي،
.ذلك في نفس الوقت كمنتجين له، إن النص هو الذي يتكلم، أو الاصوات الكامنة في نسيجه التي تكونه، أي أن الخطاب الأدبي يشتغل بدون ضمير المتكلم «Impersonnel» بالرغم من أنه يوهمنا بأنه يتشخص، إنه ذات صفرية[8] «Sujet Térologique»، أي سيرورة بدون ذات حسب تعبير ألتوسير[9]. فالكاتب يصير، بناء على هذا التصور، موقعا أو وظيفة بدون أبعاد سيكولوجية أو فيزيقية، وكل مقاربة للذات المرسلة (المؤلف) للنص بعيدة عن هذا المنظور والتي تجعل من الكاتب مركزا، لا بد أن تسقط في نزعة إرادية ذاتية وتبتعد عن كل مقاربة موضوعية لطريقة اشتغال النص، قريبا من هذا التصور للمؤلف كموقع ووظيفة في النص ما يسميه نيتشه بالجسد[10] كمكان لصراع الدوافع، وبذلك تنتهي صورة المؤلف كديكتاتور يفرض قوله والشبيه بالمشرع الذي يفرض إرادته.

إذا اقتفينا تعريف كليطو لمفهوم المؤلف في التراث القديم فإننا لا نعثر له على حضور أمبريقي. «فمن بين العوامل المحددة للنص نسبة القول إلى مؤلف معترف بقيمته»[11]، هذا المؤلف لا يقدم لنا كليطو خصائصه الشرطية، وإنما يقوم ببنائه، إنه يصنعه حتى يصير مؤلفا بالمثال وليس عينيا، فمن صفة المؤلف حسب صاحب وفيات الأعيان أن لا يكون له طفولة، ولا يقع الاهتمام بالمؤلف الحجة «إلا عندما يلتقي هذا

(8) جوليا كريستيفا — Julia Kristiva, Recherches pour une sémanalyse, Seuil, p. 212.
(9) انظر كتاب — التراث والاختلاف — عبد السلام بنعبد العالي — دار التنوير — ص :29.
(10) Pierre Klossovsky, Nietzsche et le cercle vicieux, Ed. Mercure de France, p. 51.
(11) عبد الفتاح كليطو — الأدب والغرابة — دار الطليعة — ص :15.

الأخير بشيوخه أو بحفاظه»[12] «والتحول الذي يحدث لقائل عندما يصبح حجة يظهر حتى في إسمه الذي ينسى ويستبدل باسم آخر، من هو أبو القاسم بن علي عمر ؟ إنه الزمخشري، فكأن المؤلف عندما يصبح حجة يولد من جديد ويطلق عليه اسم جديد»[13]. «إن النص حتى يكون نصا يجب أن لا يكون غفلا بدون توقيع، لا بد له من مؤلف. في الحديث الشريف نجد سلسلة من الرواة الموثوق بهم»[14]. أحيانا يكون إسناد النص إما إلى مؤلف متخيل أو إلى مؤلف حقيقي، وجوده التاريخي لا شك فيه «كنموذج للمثال الأول نجد الشاعر عنترة، فعند وقوفه على الأطلال لم يكن يفكر في تجربته الخاصة وإنما في تجربة كل شاعر في علاقته مع التراث»[15]. فنحن لا نكتب إلا اعتمادا على ما كتب من قبل، كما أن شاعرا مثل جميل بثينة عندما خرج عن كتابة الشعر في غير الغرض الذي اشتهر به، نجد الفرزدق يتبنى أبياته بالرغم من أنه ليس قائلها : «إن هذه الأبيات هي ملك للشاعر الذي كتبت على طريقته»[16]. كذلك حال أبي نواس لقد كتب أبياتا بلسان حال أحد المجانين يدعى أبا ياسين، «هذا المجنون كان يعتقد بأنه قائلها رغم معرفة الجميع أنها من صنع أبي نواس»[17]. كما أن أسماء النساء التي يشير إليها شعر الغزل ليست مقصودة في حد ذاتها، إنها أسماء شعرية أكثر منها واقعية، كما أن مدح أمير ليس المقصود به أمير معين، إنه لأمير هلامي، إن الشاعر حسب هذا التصور مثل الخياط يخيط اللباس حسب حجم معياري للجسد، فالأمر لا يتعلق بجسد معين، كل حجم يجد ما يلائمه.

---

(12) الأدب والغرابة، ص :16.

(13) نفس المرجع، ص. 14.

14) Abdel Fattah Kilito. - L'Auteur et ses doubles p. 14, Seuil.

(15) نفس المرجع — ص :17.

(16) نفس المرجع — ص :28.

(17) نفس المرجع — ص :31.

حسب هذا التصور «ولن يعود المؤلف فاعلا ويمسي هو ذاته مفعولا وبالضبط مفعول النوع ووليده»(18).

※ **في الكفاية النصية** : Compétence textuelle.

يمكن تعريف الكفاية النصية حسب هاليداي Halliday وحسن رقية «Ruquia Hassan» أن كل قارىء يسمع ويقرأ فقرة تتكون من جمل، بإمكانه أن يقرر بدون أدنى صعوبة ما إذا كانت منسجمة أو هي فقط جمل، متراكمة دون علاقة تجمع بينهما»(19). هذا التعريف يتكىء على نتائج النحو التوليدي التي تقول بوجود كفاية Compétence يستطيع من خلالها المتكلم أن يميز الجمل الصحيحة من الجمل اللاحنة. نستنتج من تعريف هاليداي/حسن. بأن الكفاية النصية هي نوع من ميكانيزم يولد القراءة المنسجمة للنص. جريا على تعريف تشومسكي للكفاية اللغوية، يمكننا في الكفاية النصية أن نتحدث ليس عن قارىء ومخاطب محددين وإنما عن قارىء ومخاطب نموذجين متعاليين، كما أن الكفاية النصية هي خاصية مشتركة عند كل القراء. تمثل مع الكفاية التناصية والتفاعلية محورين أساسيين تقوم عليهما كل قراءة للنص متكاملة ومنسجمة.

بعد عملية المسح التي يقوم بها محمد مفتاح للمدارس اللسانية ـــ التداولية التي قاربت النص الأدبي (نظرية الأفعال اللغوية عند مدرسة أكسفورد، التيار السيوميوتيقي بريادة كريماس، جماعة : م «Mu» التيار البويتيقي عند جاكبسون، مولينو ـــ طامين، جان كوهين) يصل إلى خلاصة تركيبية، ولا نقول توفيقية لأن محمد مفتاح يعبر عن استيعاب

(18) عبد السلام بنعبد العالي : المؤلف في تراثنا الأدبي ـــ مجلة الوحدة مايو 1985 ـــ العدد 8 ـــ ص : 144.

19) Lozano - Marin - Abril, **Analicio del discurso** (Hacia Una semiotica de la interaccion textuel), Ed. Catedra, p. 20.

عميق ومعاناة حقيقية عند استعماله للمفاهيم النقدية، الشيء الذي دفعه أن يختار داخل هذا الركام المعرفي (حتى التراث العربي) ما يقدم له شروط قراءة علمية للخطاب الشعري مفندا ومخالفا بالرغم ما في الانتساب إلى نظرية معينة ــ كما يفعل البعض ــ من نشوة نرجسية.

سوف نقارب مفهوم الكفاية النصية، كما وردت في تحليل كتاب الأستاذ محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري«استراتيجية التناص») من خلال مفهومين هما الانسجام الداخلي Cohérence interne والانسجام التداولي Cohérence Pragmatique.

أ) الانسجام الداخلي (الايزوتوبيا).

ب) الانسجام التداولي (المقصدية ــ التفاعل).

يمكن تعريف مفهوم الايزوتوبيا (التشاكل) حسب كريماس بأنها «مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما تبحث عن قراءة جزئية للاقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءات المنسجمة»[20]. وحسب راستيي «هو تكرار لوحدة لغوية مهما كانت»[21]، هذا ما قام به هذا الدارس عند دراسته لقصيدة مالارمية Salut التي اكتشف داخلها حضورا لثلاث ايزوتوبيات وهي «الوليمة» «الإبحار» «الكتابة» أي تشاكلا يقوم على قراءات متعددة للقصيدة الواحدة. كل قراءة مدعمة بحقلها الدلالي. وبحضور للسمات (المقومات) التي تبررها. على مستوى التعبير نجد محمد مفتاح مقتفيا طريق Rastier (كريماص لم يهتم إلا بالمضمون) يدرس علاقة مفهوم التشاكل على مستوى الصوت والمعنى. أو ما يمكن أن نسميه بالرمزية الصوتية، أي الجانب التحفيزي في الصوت وقيمته الذاتية في إثارة معنى معين، هذه القضية عرفت في الفكر اللغوي القديم (عند العرب

---

(20) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح ــ ص :20.

(21) نفس المرجع ــ ص :21.

والغرب) تحت إسم «التوقيف والاصلاح» أو «بالاعتباطية والطبيعية». كما هو الشأن في الدرس اللغوي الحديث.

فإذا كان النص الأدبي «هو لعب باللغة» حسب فيز نشتاين، فإن هذا اللعب هو عمل جاد له قواعده وقوانينه. فاللعب بالكلام محكوم بقواعد تكوينية وتنظيمية وهو اضطرار اختياري من قبل المتكلم تأليفا والمخاطب تأويلا. إن تحليل الخطاب يقوم على مبدأين، هما الفهم وذلك عن طريق معرفة القواعد البنيوية التي تكونه كخطاب، وكذلك بالرجوع إلى شروط انتاجه من أجل تأويله وقراءته. في هذا المستوى لا يكتفي القارىء بترجمة النص، وإنما يجب أن يتموضع على درجة ميتا — تواصلي أي مع ادخال العناصر السياقية. إن دراسة الخطاب كموضوع للتداولية تفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية بين المرسل والمتلقي، فالبعد التداولي للخطاب هو في علاقته مع مستعمليه. أي ما يسمى بالذاتية La Subjectivité، إن الدعامة الأساسية لوجود الانسجام التداولي يمكن أن نلتقطها اعتمادا على مفهوم المقصدية. الذي يعني في هذا السياق الدلالة والفهم «فالدلالة تعني ضرورة قصد التواصل من قبل المرسل، والفهم يعني الاعتراف من قبل المتلقي بقصد تواصل المرسل»(22). أي أن المرسل يدخل في علاقة هيمنة مع المتلقي، وبالتالي يصير فقط انحازا فعليا كلاميا، فالمرسل في هذه الحالة ليس وجودا جسديا بقدر ما يصير فقط مكونا من مكونات الخطاب دون أدنى امتياز. إن المقصدية ليست هي المقصد «فالمقصد ما كان وراءه وعي، والمقصدية تجمع بين الوعي واللاوعي»(23).

الخاصية الثانية للنص في بعده التداولي هي التفاعل Potlatch حسب هاليداي «فمن أجل أن يكون هناك تفاعل معنوي، فإن المعاني

(22) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. مفتاح، ص :140
(23) نفس المرجع، ص :165

التي تكون النظام الاجتماعي تحضر قبل كل شيء بواسطة شكل رمزي تفاعلي. وتعتبر اللغة أكثر الأشكال استعدادا للقيام بهذه الوظيفة»(24)

إن الأصول الأولى للتعامل مع النص كتفاعل تعود إلى رومان جاكبسون الذي أطلق على هذا المفهوم عند تقسيمه لوظائف اللغة اسم الوظيفة اللّغوية Fonction phatique والتي يعرفها Malinowsky «باعتبارها شكلا من اللغة حيث خيوط الربط فيها تقوم على تفاعل الكلمات»(25). قريب من هذا، تعريف هاليداي الذي يرى «على أن النص هو تفاعل المدلولات»(26). باختين بدوره أشار إلى أن «كل تواصل لغوي يقوم بناء على شكل من الحوار»(27). هذه التعاريف جميعها تؤكد داخل علاقة التواصل على وجود تفاعل بين المرسل والمتلقي (ليس كما هو عند جاكبسون) بل كفواعل Les agents في السرد حسب كريماس «لأن اللغة حسب مفهوم التفاعل ليست شيئا خارجا عن مستعمليها كالأشياء التي ليست لغوية (النساء، الخيرات، الخدمات) بمعنى أنها ليست خاصة به وإنما متعدية إلى غيره للتأثير عليه»(28). إن هذا المنظور التداولي للنص كتفاعل له شروط من أجل الحكم على نجاح الكلام وفشله. يمكننا أن نوجزه في مبدإ «الوجاهة»، «الذي لا يتصور كلام مفيد يصدره المرسل ويتلمسه المتلقي دون اعتماد على هذا المبدإ أو على هذه المصادرة»(29)، أما الشروط الأخرى (مثل الصدق والشروط التحفيزية والجوهرية ومبدأ الكمية، الكيفية، مبدأ الهيأة) فتبقى غامضة، خاصة باللغة العادية، ولا تنطبق على اللغة الشعرية...

---

24) M.A.K. Halliday —, **El lenguaje como semiotica social**, Mexico, p. 143.

Malinowsky B (1964), **El problema del significado en las lenguas primitivas en ogden y Richards** "El significado - Buenos Aires - Paidos, p. 334.

(26) نفس المرجع — هاليداي، ص :138.

27) T. Todorov, **Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique**, Seuil, p. 68.

(28) محمد مفتاح — تحليل الخطاب الشعري، ص : 138.

(29) نفس المرجع، ص :142.

## * ذاكرة النص

إن النص هو نظام تواصلي فهو يتضمن ويوصل إبلاغية، إنه بناء معقد حسب تعبير لوتمان حيث كل العناصر المكونة له (الدلائل ـــ العلاقات المبنينة) لها دور في انتاج المعنى، ومن هنا يصير من العبث الحديث عن ثنائية الشكل/المضمون، لكن النص لا يجب أن يفهم كتوال للدلائل بين حدين هما المرسل والمتلقي، هذا التصور يتعامل مع النص (كما هو الشأن عند أصحاب نظرية الابلاغ Chanon و Weber وكذلك المدرسة السوسورية) كبنية ونظام دلالي مستقل. إن النص بهذا المفهوم الذي يقوم على نظرية التواصل قد وقع تجاوزه. ولهذا نجد الاتجاهات (المابعد ـــ بنيوية) السيميائيات التحليلية Sémanalyse تتجاوز هذا التصور للنص الأدبي وتطالب بالبحث عما تسميه بالانتاجية النصية Prduction textuelle التي هي رفض لمصطلح الابداع الذي يقوم على حمولات تيولوجية ميتافيزيقية، أي الانتقال من دراسة الخطاب كنسق (من المحور الأفقي)، والتعامل معه كسيرورة تداولية (المحور العمودي). وهكذا تبحث كريستيفا عن الشروط التي يقطعها انتاج المعنى داخل النص، معتمدة في ذلك على مقاربات ماركسية/ـــ نفسية. فالنص ليس بنية مغلقة كما تعاملت معه النظرية البنيوية، بل هو اندلاليةSignifiance. أي سيرورة يقطعها النص من أجل الوصول إلى انتاج المعنى إنه ليس فضاء استاتيكيا، بل هو ينفتح على النصوص السابقة والمعاصرة له. إنه تناص Intertextualité حسب جوليا كريستيفا أو حوارية Dialogiqueحسب باختين، هذه العتبة التي وصلت إليها الدراسات السيميائية هي من هموم الخطاب السيميائي عند المغاربة. كليطو يستعير من جنيت مصطلح Palimpsestes الذي يقابل التناص. والذي يستعمله كليطو بحركية وذكاء عند اشتغاله على النصوص العربية القديمة، دون إشارة صريحة إلى هذا المصطلح. إن البلامسيست حسب

جيرار جنيت هو «قراءة في الطرس الشفاف الذي انمحت منه الكتابة الأولى من أجل أن نكتب عليه، لكن هذه العملية لا تمحي النص الأصلي حيث يمكننا أن نقرأ النص القديم من خلال النص الجديد عن طريق الشفافية، إن واقع الحال هذا يدل ويعبر على أن النص دائما يخبىء تحته نصا آخر»[30]. أما التناص بالمفهوم الكريستيفي فهو رفض لكل أصل أصيل حسب تعبير دريدا، فليس هناك معنى أولي، فكل نص هو توليد لا يجد سوى النصوص، وكل نص أصلي هو نص على هامش نص آخر.

## * عياء الدليل اللغوي

إذا كان كليطوا ومفتاح قاما بمشروع القراءة اعتمادا على التحليل السيميائي دون التساؤل المعرفي عن الأسس الابستملوجية الكامنة خلف المفاهيم، فإن حديثنا عن عبد الكبير الخطيبي ترجع أهميته إلى أنه كان سباقا إلى مراجعة معرفية لمفاهيم السيميائيات، وتبني المراجعات النظرية التي قامت على أساس التحليل اللساني ـــ السيميائي، مسلحا بإرادة تفكيكية لكل المفاهيم التي تقوم على ايديولوجية ميتافيزيقية. والخطيبي بالرغم من اهتماماته المتعددة فهو ليس غريبا عن مجال التحليل السيميائي يشهد له بذلك رولان بارت : «إنني والخطيبي نهتم بأشياء واحدة بالصور الدلائل، الأثار، الحروف، العلامات، وفي الوقت نفسه يعلمني الخطيبي جديدا، يخلخل معرفتي لأنه يغير مكان هذه الأشكال كما أراها يأخذني بعيدا عن ذاتي إلى أرضه هو، في حين أحس كأني في الطرف الأقصى من نفسي»[31].

---

(30) كتاب كليطو. L'Auteur et ses doubles, p. 95.
وكذلك : Gérard Genette, Palimpsestes, Seuil / Poétique.
(31) عبد الكبير الخطابي ـــ الاسم العربي الجريح ـــ دار العودة ـــ :13.

إن السيميائيات باعتبارها العلم الذي يدرس الدلائل، فاللغة كنظام من الدلائل لن تكون سوى جزء من علم عام هو السيميائيات. يجب التذكير هنا أن سوسور قد عرف الدليل اللغوي بأنه مكون من الدال = الصورة السمعية، والمدلول = المفهوم، وأن العلاقة بينهما هي اعتباطية، بمعنى آخر أنه أعطى الأهمية لمستوى الصورة السمعية في علاقتها مع الكتابة التي تصير فقط وسيلة مساعدة ليس إلا. هذا التصور للدليل اللغوي حسب سوسور، ينتقده جاك دريدا باعتباره يمثل النزعة المركزية التي تطبع الفكر الغربي. إن الكتابة تصير شيئا يضاف إلى الكلام، غريبا عن طبيعة اللغة العادية. وبذلك وقع تهميش الكتابة وتقديس الكلام، فلم يعط الاعتبار سوى للمقروء (في الثقافة الغربية والعربية) على حساب أشكال الكتابات الأخرى، التي لا تقوم على مبدإ Phoné (الصوت) أي الثقافة التي تفترض القراءة وحدها والتي تكتسب نظاما نحويا وصوتيا قابلا للتحليل اللساني. اعتمادا على هذا التصور المركزي همشت الثقافة الشعبية أي أشكال التعبير (الغير الصوتية) مثل الرسم والتعبير بالجسد والطقوس الرمزية، ولهذا اتجه الخطيبي تأسيسا على هذا المنطلقات النظرية إلى الكتابة كانفتاح على كل الأنظمة الدلالية سواء كانت بصرية أو فضائية أو صوتية (الوشم الرسم، الخط، الروض العاطر، الامثال) وبالتالي فإن سيميائيات الخطيبي لا تلقى أمامها سوى الكتابة (بالمفهوم الدريدي) كفضاء مفتوح لتداخل كل أشكال التعبير إنها Intersémiotique — مابين دلالية.

هذه الخطوات التي قطعتها مسيرة الخطاب السيميائي في المغرب ليس الغرض من تقديمها عرض صورة عن واقع الحال عندنا، لقد سعينا من وراء ذلك إلى التأكيد ضمنيا على أن الأسئلة التي يطرحها النقد الجديد في المغرب، هي من الهواجس المستقبلية التي سيواجهها النقد في العالم العربي، فهل آن الأوان لكي نستمع إلى الأصوات المغربية!

# المراجع باللغة الفرنسية


- **Adam (Jean-Michel)** : Linguistique et discours littéraire, Ed. Larousse, Paris, 1976.
- **Bakhtine (Mikhail)** : Le Marxisme et la philosophie du langage, Ed. Minuit, Paris, 1977.
- **Barthes (Roland)** : Eléments de sémiologie, in Communications N° 4, Paris, 1964.
  - S/Z, Ed. Seuil, Paris 1970.
  - Critique et vérité, Seuil, Paris,
  - Introduction a l'analyse structurale des récits, in. Communications N° 8, Paris, 1966.
  - Poétique du récit, Ed. Seuil, Paris, 19..
  - Saussure le signe la dimocratie, in. Société de l'écriture, Ed. Galilée, Paris, 1973.
- **Benveniste (E.)** : Problèmes de linguistique générale, Ed. Gallimard, Paris, 1966.
- **Bonnard (H.)** : de la linguistique à la grammaire, Ed. Sudel, 1974.
- **Bloomfield (Leonard)** : Le Langage, Ed. Payot, Paris, 1970.
- **Brémond (Claude)** : Logique du Récit, Ed. Seuil, Paris,
  - Le Message Narratif, in Communications N° 4, Paris, 1964
  - La Logique des possibles Narratifs, in Communications N° 8 Paris, 1966.
- **Bernard (Toussant)** : Qu'est ce que la sémiologie ? Ed. Privat, 1978
- **Calvet (Louis-Jean)** : Pour et contre Saussure Ed. Payot, Paris, 1975
  - Roland Barthes. Un regard politique sur le signe, Ed. Payot, Paris, 1973
- **Courtés (J-C)** : Introduction à la sémiotique Narrative et discursives, Ed. Hachette Université, Paris, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Ed. Hachette Université, Paris,
- **Chklovski (Victor)** : La Théorie de la prose, Ed. L'âge d'Homme, Lausane, 1973
- **Derrida (Jacques)** : De la grammatologie, Ed. Minuit, 1967
- **Deledalle (Gérard)** : Théorie et pratique du signe, Ed. Payot, 1979
- **Fages (J.-B)** : Comprendre Roland Barthe, Ed. Privat, 1979
  - Comprendre le structuralisme, Ed. Privat, 1968
  - Le structuralisme en procès, Ed. 1968
- **Genette (Gérard)** : Frontière du récit, Communications N° 8, Seuil, 1966
  - Plimpsestes, Ed. Seuil, Paris, 1982
- **Greimas (A-J)** : (Avec courtés) dictionnaire raison de la théorie du langage, Ed. Hachette Université, Paris, 1979
  - Sémiotique structural, Ed. Larrousse, Paris, 1966
  - Du sens Ed. Seuil, Paris, 1970
- **Helbo (A.)** : Sémiologie de la représentation, Ed. Complexe.
- **Henault (Anne)** : Narratologie sémiotique générale, T. 1 Ed. Presses Universitaires de France, 1979
- **Houdbine (Jean-Louis)** : Langage et Marxisme, Ed. Klincksieck
- **Kristeva (Julia)** : La Révolution du langage poétidue, Ed. Seuil, 1974
  - Le Langage cet inconnu, Ed. 1981.
  - Le Texte du Roman, Ed. La Haye, Montou, 1970
  - Sémiotike. Recherche pour une sémanlyse, Paris, Ed. Seuil, 1965

— Kilito (Abdelfattah) : L'Auteur et ses doubles, Ed. Seuil, Paris, 1985
— Martınet (André) : Etude de syntaxe fonctıonnelle
— Martınet (Jeanne) : La Sémiologie, Ed. Sehers, 1975
— Mounin (Georges) : Introduction à la sémiologıe, Ed. Minuit, Paris, 1970
— Mechonıc (Henrı) : Le Signe et le poème, Ed. Gallımard, 1975
— Millet et Madelein : Varin d'ainvelle, Le Structuralisme, Ed. Universitaires, Paris, 1972
— Léon (Pierre) et Henry Schogt et Edward Burstynsky : La Phonologie, Ed. Klincksieck, Paris, 1977
— Propp (Vladimir) : Morphologie du conte, Ed. Seuil 1970
— Prieto (Louis) : La Sémiologie, in. le Langage aırı. par Martınet, Ed. Gallimard, 1968.
— Ronat (Mitsou) : La Langue manifeste Action Poétique, 1975
— Dialogues, Ed. Flammarion, 1977.
— Ruwet (Nicolas) : Introduction à la grammaire générative, Ed. Plon, Paris, 1968
Saussure (Ferdinand) : Cours de Linguistique générale, Ed. Payot, 1979
— Todorov (Tzvetan) : Théorie de la littérature, Ed. Seuil
— Le principe dialogique, Ed. Seuil 1981
— Poétique, Ed. Seuil, Paris, 1968
— Van Dijk (Teun V.) : Sémiotique Narrative et Textuelle, Ed Larousse, 1973
— Essais de sémiotique poetıque, Ed. Larousse, 1977, Paris
— Essais de la Théorie du texte, Ed. Galilée, Paris, 1973.

## Revues المجلات والدوريات

1) Langues et Littératures, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat, V. 1, 1981.
2) Linguistique et sémiotique, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat 16-18, Avril 1976
3) Sociologie et société, V. 2, 1973
4) La Pensée, Octobre N° 215, 1980
5) La Nouvelle critique, Linguistique et littérature, colloque cluny I. 16-17 Avril 1968
« « collogue de cluny II, Littérature et idéologies, 2-3 Avril 1970
« « LouisGuspin, L'analyse du discours, 2-3, Avril, 1970.
— Revista de occidente N× 9, 1976.
Sémiotique, Recherches internationales à la lumière du Marxisme, N° 81, Ed. La Nouvelle critique, 1970.

# المراجع باللغة الاسبانية


1) Acosta (Luis) "Questiones de Lingüistica"ed. Slamanca 1982.
2) Berrio (Antonio García) y Vera Lujan "Fundamentos de Teoria Lingüística" ed. Cominicación 1977.
3) Bernardes (Enrique) "Introducción a la Lingüística des Texto" ed. Espana-Calpe 1982.
4) Cesare (Serge) "Principios de Anàlisis del Texto Literario" ed. Crítica 1985.
5) Levan (Samuel) "Estructuras Lingüísticas en la Poesía" ed. Càtedra 1977.
6) Lotman (Youri) "La Estructura Ausente" ed. México 1982.
7) Làzaro (Jorge) "Anàlisis del Discourso" ed. Càtedra 1982.
8) Laudi (Rossi F.) "El Lenguage como Trabajo y como Mercado" ed. Monte Avila, Editores 1969.
   — "Semiotica y Estética" ed. Nueva Visión, Buenos Aires 1976.
   — "Diccionario Téórico-Ideológico" ed. Càtedra 1975.
9) Petöfi (Janos S.) y Berrio (García) "Lingüística del Texto y Crítica Literaria" ed. Comunicación 1978.
   — Halliday (M.A.K.) "El Lenguaje como Semiotica Social" ed. México 1982.
10) Schmidt (sigfried J.) "Teoríca del Texto" ed. Càtedra 1978.
11) Van Dijk (Teun V.) "Teoría del Texto" ed. Càtedra 1978.
   — "Ciencia del Texto" ed. Paidós, Comunicación 1983.



تم الطبع بمطابع افريقيا الشرق

159 مكرر شارع يعقوب المنصور ـ الهاتف : 25.98.13 / 25.95.04

الدار البيضـــاء

# مكتبة الأدب المغربي

إفريقيا الشرق

159 مكرر، شارع يعقوب المنصور
الدار البيضاء
25.95.04
25.98.13